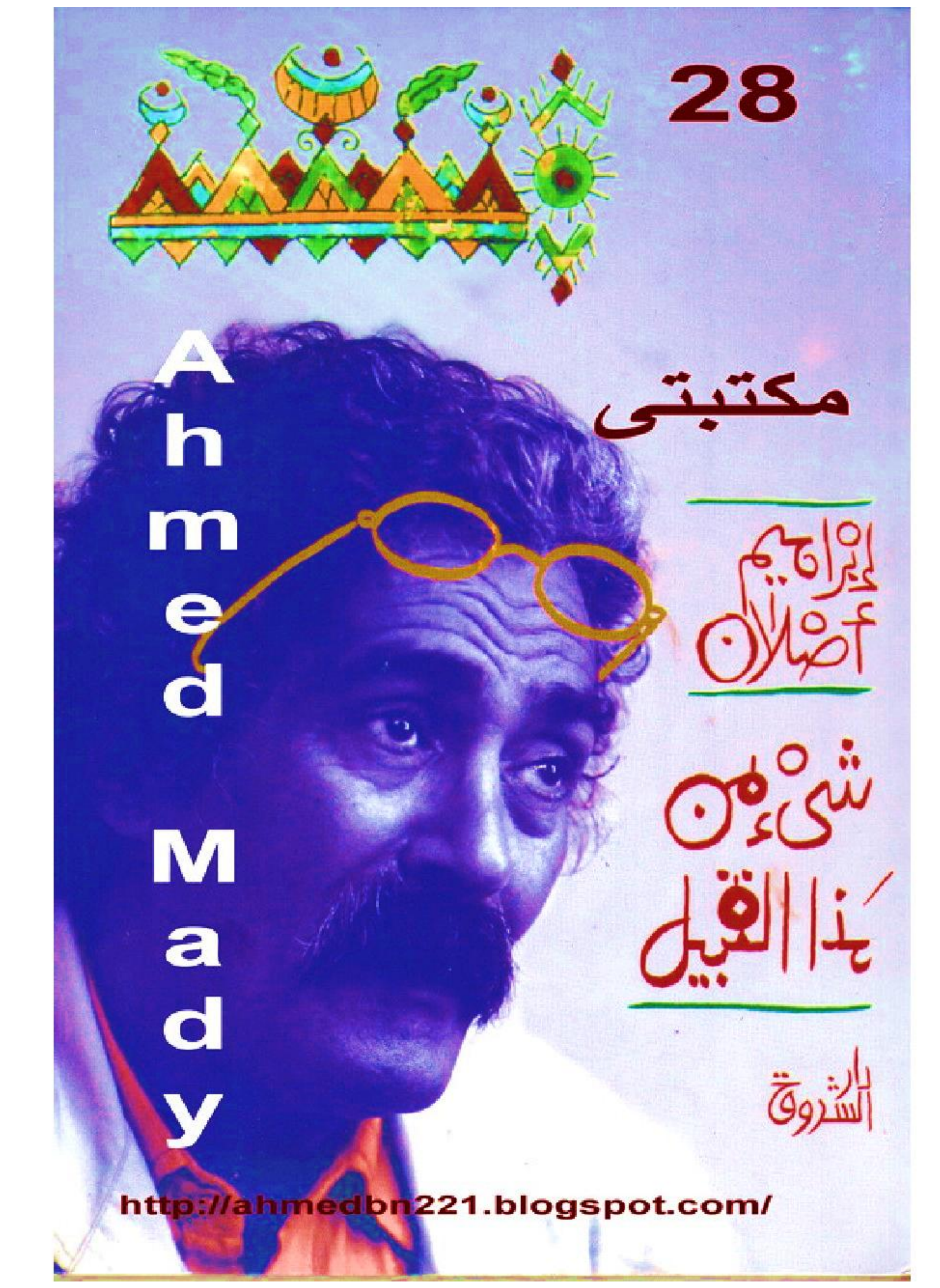

28
مكتبتى
إبراهيم أصلان
شئ من هذا القبيل
دار الشروق
Ahmed Mady
http://ahmedbn221.blogspot.com/

(...) المرة الثانية التي صادفت فيها ذلك «القلم الأبنوس»، كانت في إحدى المدارس التي التحقت بها. كان مع واحد من تلامذة الفصل. وكان يحتفظ به في درجه المغلق. وعندما كان يفتح القفل بالمفتاح ويخرج القلم، كنت أنتقل من مكاني وأنضم إليه مع بعض الأولاد، أتفرج عليه وأطلب منه أن يسمح لي بالإمساك به وتفحصه.

في أحد الأيام جاء الولد ووجد الدرج مكسورًا، والقلم اختفى.

أنا لم أنتبه لما حدث، إلا أنني لاحظت أن الأولاد، وكانوا يجلسون أمامي في الناحية اليمنى من الفصل، يلتفتون نحوي ويتهامسون. وعندما دخل المدرس، قام الولد وشكاني بأنني أخذت القلم. واستشهد بزملائه الذين قالوا أنني كنت شديد الاهتمام به، وقال آخر أنني فعلاً الوحيد الذي كان: "نفسه فيه".

والمدرس طلب مني الوقوف.

لا أذكر أنني تكلمت.

ما أذكره أن الدموع انهمرت من عيني وأنا واقف، ولم يكن معي منديلٌ، وجففت عيني وأنفي في كم القميص. وصاح المدرس، وكان معممًا، وله جبة:

" إخص. الله يقرفك ".

وأشار بيده إلى الباب:

" أخرج بره ".

ما أذكره أنني مشيت حتى مقدمة الفصل، وجريت.

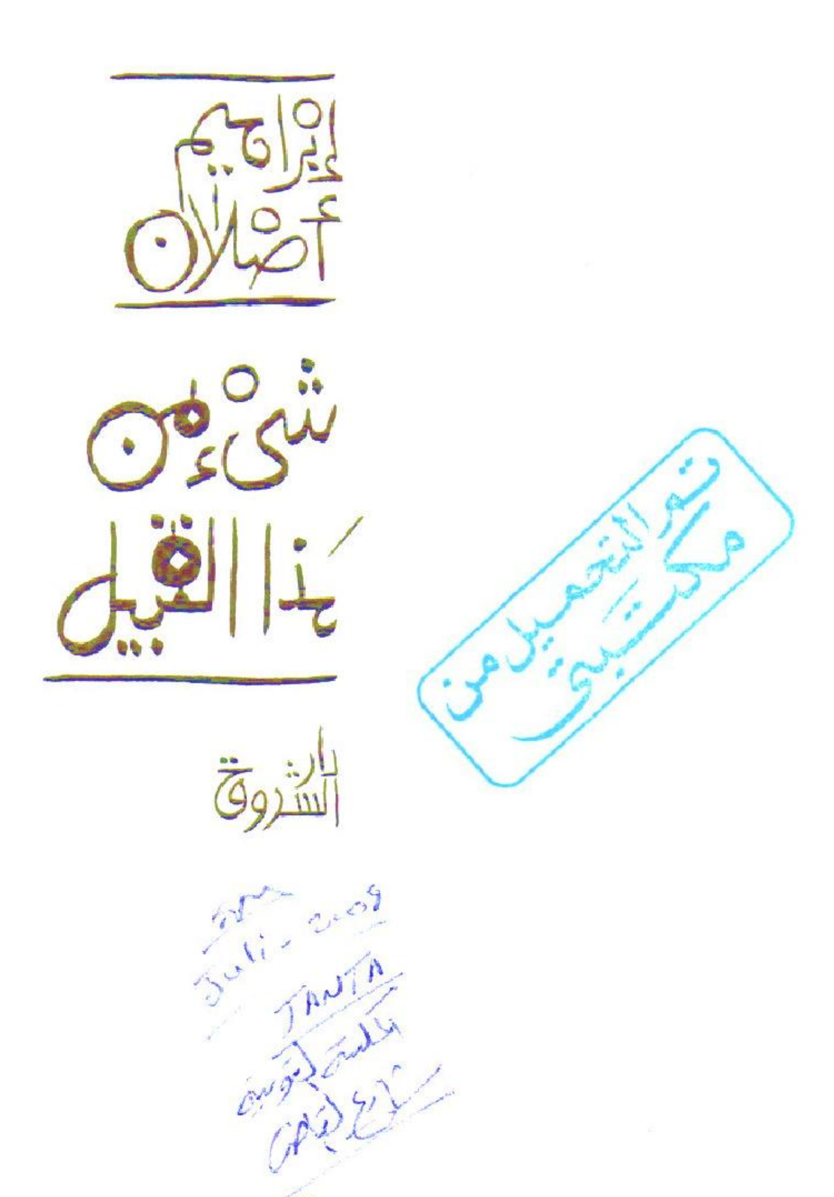
ربما مازلت أجري حتى الآن.

Sun
29 Nov. 2009
Riyadh
KSA



دار الشروق
www.shorouk.com


مکتبی


إبراهيم أصلان
شيء من هذا القبيل
دار الشروق
تم التحميل من مكتبتي
TANTA

أُنزع الآن عن إمبابة
كما تنزع قطعة لحاء جافة
وإن كانت حية
عن جذعها الطرى
كيما تلتصق بجذع آخر

المحتويات

تعويذة

زمان،

أبناء الحوارى المنحدرة عن طريق النيل، فى إمبابة، لم يتربوا على الشاطئ،

لكن فى قلب الماء.

أيامها لم يكن النهر هو النهر، ولا الماء هو الماء. ونقول:

«البحر زاد»،

ونحن نتابع جريانه المحموم الفوار، مثقلاً بطميه، غنيًا بدواماته حتى يفيض،

وتتخلى العوامات المنخفضة المسكونة عن سقالاتها الممتدة، فهو قد ارتفع بها وهى اقتربت متأرجحة على خد الماء رويدا حتى حازت الرصيف، وتم ربطها جيدا إلى جذوع الأشجار.

إنه الفيضان، والناس زحمة تتفرج على المراكب المزينة احتفالا بـ«وفاء النيل». حينئذ تصبح السباحة خطرا، فالتيار أقوى من كل مقاومة، تستطيع النزول فقط وأنت تتشبث بجذوع الخروع وشجيرات الغاب الكثيفة المزروعة، تغطس، وتمد كفيك المفتوحتين عند جذورها الغارقة لتقبض على سمكات البلطى وهى تحتمى هناك بدفن رءوسها فى

طمي الشاطئ، وتقب، وتقذف بها إلى أشقائك الصغار، تراها فضية في ضوء الشمس، تنتفض حية على أسفلت الطريق، بعضها يسقط مرة أخرى في الماء الجارى، وأنت تضحك، وتغطس، لتمسك غيرها.

منذ السد، انتهى الفيضان، واحتجز الطمى وراء التوربينات العالية، وغاض الماء وحال لونه. وفى «إمبابة» اعتقلت شواطئه وراء أسوار وزروع لا معنى لها، أمرُّ عليه يوميا ولا أراه، وإذا لمحت شيئا عاريا من جسده المحجوب أشحت بوجهى، إذ أجده عليلا ومطروحا هكذا مثل ماء الغسيل. غاب عن البال بعدما غاب عن العين.

كنا نعيش فى حارة «الأفندى» المنحدرة من طريق النيل، وهى شأن قريناتها كانت تسمح لرجلين أن يتقدما متجاورين من دون أن يتاح لمن يتبعهما فرجة ولو ضيقة للمروق. الوسعاية الرئيسية هى المكان الذى تستطيع أن تدور فيه بالدراجة دورة كاملة دون أن تميل وتنزل قدمك إلى الأرض المتربة. والنهر هو مكان اللقاء. تمضية اليوم كله فى اللعب والصيد والعوم. أول الكلام والصحاب، والقراءة والكتب. أول البنات التى عشقنا صنعناها من طميه الذى له ملمس الشيكولاتة ورائحة الخير والحرام، وأول الصحاب الذين فقدنا أخذتهم «النداهة» وغابت. تلك الأسطورة التى صارت امرأة عريانة تحت الماء بعينيها الكبيرتين وشعرها المحلول. معركتها مع سائر الأمهات كانت ضارية، لم ينفع شيء فى منع ولد واحد من خروجه اليومى إلى «البحر» فى الليل أو النهار.

وفى كل يوم نسبح، نصطاد ونلعب، وأرفع وجهى من الماء وأراه مستلقيا طيلة النهار على الشاطئ المنحدر، أكبر منى قليلا وفى يده كتاب.

أتطلع ، منتصبا ، بقامتى القصيرة فى قلب الماء .

أيوجد شيء أكثر متعة من اللعب؟ وأدهش .

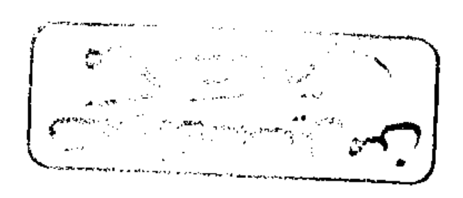
طيب ،

نحن أيضا عندنا كتاب ، نسخة أصلية من الليالى بأجزائها الأربعة ،

يخبئها أبى هناك على سطح الدولاب .

وامتدت يدى .

ذلك المستلقى وحيداً ، بكتابه المفتوح ، لا يغيب عن خاطرى أبدا .



قلم أبنوس

زمان، كنت مجنونًا بقلم الحبر، والذى كان معروفًا على أيامنا باسم «القلم الأبنوس».

لا أعرف من أين جاءنى اليقين بأنه معجزة غامضة، عصية على الإمساك، ناهيك عن تقليبه فى راحة اليد. ثم شاءت الأقدار، أن جاء زوج عمتى من البلدة لزيارتنا فى إمبابة. كان اسمه محمد أبو الروس، فى سن أبى، ويعمل ناظرا لدائرة زراعية.

كنت طفلا، وكان أبى قد أحضر جلبابًا خفيفًا لكى يرتديه زوج شقيقته فترة السهر والنوم، وأنا رأيته يخلع الجلباب الصوفى، وقبل أن يخلع الصديرى رأيت فى جيبه العلوى مشبك تلك الأعجوبة المسماة «قلم أبنوس».

لا أذكر إن كنت قد ادعيت النوم حتى ناموا، أم أننى نمت فعلا وقمت وهم نيام، ولكن ما أذكره جيدا أننى تسللت إلى ثيابه المعلقة، ونزعت القلم من مكانه فى جيب الصديرى وجلست فى ركن الحجرة أتفحصه فى العتمة، أفتحه وأتأمل السن الذى يكتب، وأتلمس جوفه الممتلئ حبرًا. وبعد أن اكتفيت من الفرجة أعدته إلى مكانه فى جيب الصديرى.

لا أذكر لونه، إلا أننى أرتجف الآن وأنا أفكر فى موقفى لو أنه قد استيقظ ورآنى أعبث بثيابه.

المرة الثانية التى صادفت فيها ذلك «القلم الأبنوس»، كانت فى إحدى المدارس التى التحقت بها. كان مع واحد من تلامذة الفصل. وكان يحتفظ به فى درجه المغلق. وعندما كان يفتح القفل بالمفتاح ويخرج القلم، كنت أنتقل من مكانى وأنضم إليه مع بعض الأولاد، أتفرج عليه وأطلب منه أن يسمح لى بالإمساك به وتفحصه.

فى أحد الأيام جاء الولد ووجد الدرج مكسورا، والقلم اختفى.

أنا لم أنتبه لما حدث، إلا أننى لاحظت أن الأولاد، وكانوا يجلسون أمامى فى الناحية اليمنى من الفصل، يلتفتون نحوى ويتهامسون. وعندما دخل المدرس، قام الولد وشكانى بأننى أخذت القلم. واستشهد بزملائه الذين قالوا إننى كنت شديد الاهتمام به، وقال آخر إننى فعلا الوحيد الذى كان:

«نفسه فيه».

والمدرس طلب منى الوقوف.

لا أذكر أننى تكلمت.

ما أذكره أن الدموع انهمرت من عينى وأنا واقف، ولم يكن معى منديلٌ، وجففت عينى وأنفى فى كُمِّ القميص. وصاح المدرس، وكان معمما، وله جبة:

«إخص. الله يقرفك».

وأشار بيده إلى الباب:

«اخرج بره».

ما أذكره أننى مشيت حتى مقدمة الفصل، وجريت.

ربما ما زلت أجرى حتى الآن.

قلم كوبيا

مرة، استأجرت دراجة ورحت أتقدم بها رويداً على حافة الماء، والمرأة تسبقني وهي تمسك مقطفًا خاليًا في يمناها. ما إن جاورتها حتى رفعت يسراها أمام وجهي وبين أصابعها جنيها أخضر، تناولته أثناء مروري وتوكلت. أعدت الدراجة وعدت.

كان رجلا اعتدنا رؤيته وهو يرتدي مريلة بيضاء ويحمل على رأسه قمعًا من البلّور له أضلاع من النحاس النظيف الأصفر، وممتلئٌ بأقراص المشبّك والبسبوسة والكنافة وجوز الهند وغيرها. كل يوم نراه ونتأمل. أعطانا بالجنيه وليمة كاملة من الحلوى، وجلسنا على حافة الشاطئ وأكلنا حتى شبعنا ولففنا الباقي جيدا حتى نلتقي مساء، ودفناه تحت إحدى الشجرات الهائلة التي تدلت فروعها وصنعت جذوراً أخرى، وعلّمناها رغم أننا نعرفها، وعدت إلى البيت.

كانت الدنيا مقلوبة. المرأة عرفتني، وهي كانت ذاهبة بالجنيه تشتري طحينا. لم أضرب أبدا كما ضُربت في ذلك اليوم. وجاء وقت القيلولة وهي للوالد مقدسة شأن الخروج إلى «البحر» بالنسبة لي. هكذا ربطني من يدي في رجل مقعد منجد واتجه إلى حيث سترته المصلحية وأخرج قلم الكوبيا، وبلل الخيط ولون العقدة كلها حتى لا أجسر على فكها ودخل الحمام ثم خرج إلى حجرته، ونام.

وجاء وقت الخروج إلى اللعب المقدس، فضلا عن الحلوى المدفونة التي جعلت إصراري مضاعفا. لم تكن أمي موجودة، هكذا عافرت حتى حملت المقعد على رأسي ويدي مربوطة في رجله وتقدمت في حارة «الأفندي» وخرجت إلى النهر. وضعته على حافة الشاطئ وجلست عليه مائلا بسبب يدي المربوطة، ولم يمنعني ذلك من المشاركة في اللعب، نظريا على الأقل، وتناول ما تبقى من الحلوى مع الأولاد. العم محمد أصلان الذي قام من النوم لم يجدني ولا المقعد، وأنا انتبهت على الصمت الذي حل بالمكان، والتفت لأجده هناك بجلبابه الأبيض ويضرب كفا بكف، ويضحك.



الكنيسة نورت

زمان،

كان النهر مكشوفًا للعيان،

وزمان،

كان أهالى إمبابة يقضون سهراتهم طوال شهر رمضان على طول شاطئه الممتد.

يغادرون الحوارى وهم يحملون الحصر والأوانى، الأولاد يلعبون، وهم يتسامرون ويشربون الشاى، ويجمعون حوائجهم ساعة السحور ويعودون.

كانت عائلة العم منصور المسيحى تجاورنا سواء فى البيت أو فى قعدة الشاطئ. وكانوا يساهمون فى القروش القليلة التى يجمعها الأولاد من أجل تزيين الحارة ولا يفطرون إلا مع الأذان. وكنا نتبادل ألواح الصاج التى نرص عليها الكعك والبسكويت والغريبة، ونتبادل حملها إلى الفرن القريب، ونظل حتى الصباح حيث يعود كل منا بألواحه، ونتبادل الزيارة يوم العيد.

من أكثر صور تلك الأيام التصاقًا بذاكرتى، وذاكرة أبناء جيلى من أهالى المنطقة، صورة انتظارنا مدفع الإفطار على شاطئ النهر.

كنا نتجمع عشرات الأولاد على الحافة.

وكان الشاطئ الممتد ينتهي بانحناءة تحت كوبرى إمبابة الكبير، وداخل هذه الانحناءة كان مدفع رمضان الرابض لا يبين منه شيء. لذلك لم نكن ننظر إلى هناك، بل كانت عيوننا مصوبة فى ترقب عبر النهر، إلى مبنى شبه مختف وراء الأشجار، هناك فى حى الزمالك.

ويكون النهر طافحًا والماء مثقلا بطميه الفوار.

وتكون الدنيا صيف، والبلح الأحمر طلع.

وتظل عيوننا معلقة بذلك المبنى شبه المختفى.

فجأة، تضاء نوافذه النحيلة المتباعدة عبر الفروع والأغصان.

حينئذ نهلل جميعًا، فى غناء موقع:

«الكنيسة نورت... الكنيسة نورت».

ومع ذلك النور المحمر فى النوافذ والغناء، يطلق المدفع الرابض عند انحناءة النهر طلقة قوية لها صدى.

حينئذ نميل بأجسادنا إلى هناك، ونرى دخانها الكثيف الأبيض وهو يغادر مخبأه،

ويروح يسرح كثيفًا على سطح الماء.

فى كل عام لم نكن نخلف موعدنا، ولا النور أخلف ميعاده.

ولكن النهر غاض، واعتقل وراء أسوار وأسوار،

وغامت العلاقة ما بين الشاطئ والشاطئ.

والصديق إدوار الخراط اتصل يقول: كل سنة وأنت طيب. وأنا سألته عن اسم تلك الكنيسة التي كان يمكن رؤيتها من إمبابة، زمان. وهو قال إن الزمالك حيث يقيم، لا يوجد بها إلا كنيسة العذراء بالمرعشلي.

قلت، لم أعد أراها، قال، ربما أن المباني حجبتها.



مدرس

كنت في السنة الثالثة بمدرسة إمبابة الإسماعيلية الابتدائية. وكان هو مدرسا للغة الإنجليزية. كان شابًا وسيمًا أسمر اللون، ويكتب للسينما. واسمه محمد أبو يوسف.

كان أول من لاحظ شغفي بالقراءة. لا أذكر الآن كيف لاحظ ذلك، ولكنه أحضر لي استمارة من فرع دار الكتب بإمبابة، وملأها معي، وصرت مشتركا. وأنا ذهبت إلى هذا الفرع ووجدت لزوميات المعري الذي شغلني اسمه بعدما سمعته في مكان أو آخر، فأخذته وانصرفت. كان هذا أول وآخر كتاب أطلع عليه في حياتي من دون أن أفهم منه كلمة واحدة. بعد ذلك تعلمت أن أقلب في الكتاب وأتأكد من أنني أفهم معنى الكلام، ثم أستعير.

هو في الفصل كان يملأ جيوب سترته بقطع من الحلوى. وكان ينطق الكلمة الإنجليزية ويسألنا عن تهجيتها. ولما كانت العلاقة طيبة بيننا كنت أذاكر جيدا، وأفوز بقطع كثيرة من الحلوى. وكان استأجر شقة صغيرة عند سيدي علي بيرم. في العمارة هي الوحيدة بين البيوت القديمة. كان لونها أصفر والشقة في الطابق الأرضي. وهو يعبث بشعري ويعطيني المفتاح. يطلب مني أن أنتظر عند صندوق البريد الأحمر في الكيت كات. هذا الصندوق يقف متكئا إلى ناصية البوابة

الحجرية القديمة. كانت بوابة هائلة وقد حفر فى قوسها العالى: «انتهت معركة الأهرام هنا فى ٢١ يوليو سنة ١٧٩٨» (بعد ذلك بسنوات عدت من عملى لأجد أحجارها الضخمة قد تفككت وتناثرت فى أرجاء الميدان. كان المقاول الذى اشترى أنقاض ملهى الكيت كات القديم قد أخذها على البيعة).

وأنا أقف إلى جوار هذا الصندوق حتى تأتى شابة جميلة، آخذها إلى المسكن عند سيدى على، وقبل أن أنصرف، تعبث هى الأخرى بشعرى، وأعود جريا إلى المدرسة.

وحصلت على الابتدائية (الشهادة الوحيدة التى حصلت عليها) ثم التحقت بمدرسة لإعداد المعلمين وتركتها. والتحقت بمدرسة بالعباسية خاصة بالنسيج والسجاد وتركتها، والتحقت بمدرسة عسكرية داخلية هى الصناعات الميكانيكية الحربية وأغلقت. وجرى تحويلنا إلى مدارس مدنية، والتحقت بالمدرسة الجامعة للصناعات بمصر الجديدة وتركتها، وعملت، ومضت السنون وكتبت، ونشرت قصصًا هنا، أو هناك. وعلمت أن «محمد أبو يوسف» (١٩٢٢ـ ١٩٨٥) صار واحدا من أبرز كتاب السيناريو والحوار فى السينما المصرية. (حوار باب الحديد، امرأة فى الطريق، إحنا التلامذة، وغيرها. سيناريو ألمظ وعبده الحامولى، غابة من السيقان، وغيرها) سنوات طويلة أتابعه عن بعد. وفى أحد الأيام كنت كبرت وأمر أمام «الجمال» حيث ملتقى الفنانين بشارع عدلى، لأفاجأ «بمحمد أبو يوسف» يأتى أمامى متمهلا. لقد تقدم به العمر إلا أنه احتفظ بوسامته، وأناقته القديمة، انحنى قليلا وشعره الأسود الناعم صار رماديا، والعينان اليقظتان أتعبهما الإجهاد، واختفت ابتسامته القديمة.

وقفت في طريقه، ومددت يدى مصافحًا. وقلت:

«أستاذ محمد».

قال، وهو يرانى بحياد:

«أهلا».

«أنا اسمى إبراهيم أصلان».

«يعنى، الاسم مش غريب».

«أنا كنت تلميذك فى مدرسة إمبابة الإسماعيلية».

ضيّق ما بين عينيه وقال:

«ياه، ده زمن بعيد قوى».

وبان على وجهه ما يشبه الاعتذار.

كنت سعيدًا بأننى قادر على أن أذكّره بنفسى، وبهذه الأيام. وقلت:

«فاكر الولد الصغير، إللى كنت بتديه المفتاح، وتبعته يقف عند صندوق البوسته؟».

أنا لم أكمل. وهو وقف يتطلع إلىّ حائرا وقد انفرجت شفتاه.

وعندما تعثّر عاونته من تحت إبطيه. وما إن نهض حتى مال إلى ناحية، وتركنى وابتعد.

أول الموسيقى

كان أحد أصدقاء الصبا، وهو طبيب كبير الآن، ابن لأمين مكتبة الملك فاروق، ملك مصر السابق، وكان الملك أنعم عليه برتبة البكوية. بعد عدة أسابيع من هذا الإنعام، قامت ثورة يوليو، وعزل الملك، والأمين جلس فى البيت.

كانوا يسكنون فيلا قديمة على مقربة من مسكنى فى الكيت كات. كان لها سور حديدى صدئ، وحديقة صغيرة مهملة. وعندما كنت أذهب إلى هناك، وأثناء مرورى، كنت أرى الرجل وهو يجلس مربعا فى صدر القاعة الكبيرة يقرأ واحدة من الجرائد الأجنبية، وكنت ألمحه يتابعنى بنظارته الطبية أعلى حافة الجريدة المفرودة. وبراءة البكوية معلقة على الجدار، فوق رأسه بالضبط.

كان نحيلا. وكنت أشعر بالحرج.

فى إحدى قاعات هذه الفيلا رأيت أول أضخم كمية من المجلدات فى لغات مختلفة. ثم عرفت أن دور النشر التى تزود القصر بالكتب كانت تخصص نسخة مهداة إلى أمين المكتبة، وأنه كان يراكمها هكذا فوق بعضها البعض.

هناك أيضًا التقيت أول مكتبة للموسيقى الكلاسيك، قوامها جهاز جروندج كبير ومجموعة هائلة من الشرائط المستديرة. حملناه بمعونة

صديق ثالث، وصاحبي اختار بعض الشرائط واتجهنا إلى مسكني وأغلقنا باب حجرتي الصغيرة. كانت هذه السيمفونية الخامسة لبيتهوفن. وأنا، مع الضربات الأولى شعرت بانزعاج لا مزيد عليه، وأكملت على مضض.

مرت السنون وكبرنا، واستطعت تدبير مجموعة من أجهزة الاستماع ابتعتها تباعا من على عربات يد مركونة في بعض مناحي وسط، كنت دائم المرور عليها، مجموعة قديمة كلها إلا أنها على كفاءة عالية (بيك آب كولارو إنجليزى مجهز لعشر أسطوانات وإبرة ماسية غير قابلة للتآكل. جهاز جروندج ألمانى صغير. راديو إنجليزى بلمبات ماركة صوت سيده) وصارت هناك رغبة لتنمية علاقة ما مع هذه الموسيقى الكلاسيك.

مع الوقت تعلمت أن أضع المقطوعة وأجعلها تعمل بشكل مستمر لأيام وأسابيع وشهور إذا اقتضى الأمر، حتى أشعر بأن حركتى الجسدية فى حجرتى الصغيرة صارت مفردة من مفردات الإيقاعات الأساسية للعمل. المهم أننى أحببت بعض الأعمال، وهى شائعة على أية حال، من بينها «عصفور النار» للموسيقىّ الأمريكى الروسى الأصل «إيجور سترافنسكى ١٨٨٣ـ ١٩٧١»، والتى أدمنت سماعها، حتى كانت ليلة سهرنا فيها على شاطئ الخليج فى شاليه رجل الأعمال والقاص الستينى الصديق محمد الشارخ. كان الدكتور فتحى الخميسى الأستاذ بالكونسيرفتوار ضمن الرفقة الحاضرة (الأصدقاء على أبو شادى والرسام جميل شفيق وفتحى عفيفى وچورچ البهجورى والبساطى) لا أعرف ما الذى جاء بسيرة سترافنسكى وعصفور النار، لأسمع ما أثار دهشتى.

علمت أن هذه المقطوعة وضعها سترافنسكى تعبيراً عن أسطورة أو حكاية ريفية موروثة تقول إن طائرا بجناحين مضيئين (وهى ظاهرة علمية معروفة) يتصادف أثناء طيرانه أن يعبر سماء قرية أو أخرى. وهذا يعنى، إذا ما حدث، أن فى القرية عاشقين، وأنه صار لزاما على الأهالى جميعا أن يبحثوا عنهما، ويزوجونهما.

وأنا عندما عاودت الاستماع إلى عصفور النار، بعدما عرفت الحكاية، واستقبلتها بأذنين مختلفتين، وانتبهت إلى أنه لا يوجد موسيقىّ كبير إلا واعتمد على مثل هذا الموروث الإنسانى المشترك فى تقديم معظم أعماله، كما أن قسطا كبيرا من الأعمال المكتوبة اعتمدت نفس الشىء (راجع المسرح اليونانى بأكمله مرورا بشكسبير ومئات الأعمال وانتهاء بشفرة دافنشى على ما أظن). والسؤال الذى يلح، على واحد مثلى على الأقل: كيف أننا نسمع ونقرأ أعمالا تعتمد ميراثا يضاعف ويعمق من قيمتها، بينما نحن لا نعرف عنه شيئا. وهو مشترك ليس معرفيا فقط بل إنها حكايا وأساطير جميلة فى حد ذاتها وبالغة التأثير. وأذكر، بالمناسبة، عملا موسيقيّا للروسى الكبير تشايكوفسكى، بعنوان سينجورا يتكئ فيه على أسطورة أميرة الثلوج؛ تلك الأميرة الفاتنة المجمدة والواقفة هناك على مشارف القرية تراقب العشاق، بينما كتب عليها أن لا تحب أبدا؛ لأنها إذا أحبت دَفئ قلبها، وذابت.

كلام قديم

اتصلت بي الصديقة أوراس من إذاعة الشرق التي تُبثُ بالعربية من باريس. قالت إن برنامجها يبحث عن إجابة لسؤال وحيد موجه لعدد من الكتاب، والسؤال هو: ما هي الحادثة الهامة في حياتك التي جعلت منك كاتبا؟

في البداية استنكرت، بيني وبين نفسي، أن تكون هناك حادثة أو لحظة واحدة لها مثل هذا التأثير. طلبت منها أن تمنحني مهلة، واتفقنا أن تتصل في الغد.

رحت أفكر في السؤال، الذي لم يشغلني أو يخطر في بالي من قبل. عدت إلى السنوات البعيدة ورأيت أنني أردت دائما أن أكون كاتبا. رغبة غائمة، إلا أنها ثابتة. أو أنني، على الأقل، لم أشأ أبدا أن أكون شيئا آخر.

إلا أن أوراس كانت محقة في سؤالها. لا بد أن هناك لحظة ما كانت مؤثرة على نحو أو آخر. رأيتني وقد عدت إلى أكثر من أربعين عاما حيث عملت بهيئة البريد. أقوم بالتدرب في منطقة قصر الدوبارة. كان من يقوم بتدريبي اسمه سعد. كان نحيلا وأكبر مني وفي ظهره انحناء خفيف، وكنت أحبه وأرى فيه ما يدعو إلى الثقة. كنا انتهينا من العمل وقفلنا راجعين وقد طوينا حقائبنا الجلدية التي صارت خالية في شارع

عبد القادر حمزة خلف السفارة الأمريكية فى طريقنا على شارع القصر العينى لكى نستقل الترام إلى العتبة الخضراء حيث مقر هيئة البريد. لا أذكر إن كنت أجيب على سؤاله أو أننى كنت أعبر عن رغبتى، ولكنى قلت:

«أريد أن أكون كاتبا».

وأنا أذكر الآن كلماته جيدا. قال إن أى إنسان ما دام عنده موهبة، ويريد أن يكون كاتبا، فإن عليه أن يقرأ ويقرأ ويقرأ. وكل الكتاب الذين تسمع عنهم، يفعلون ذلك.

كنت مثل واحد ضائع، لا يعرف أنه كذلك، ثم جاء رجل رفع يده وأشار بأصبعه، فعرف صاحبنا أنه كان ضائعا. ومنذ تلك اللحظة البعيدة، وحتى اليوم، لم أتوقف أبدا عن القراءة. تلك كانت حادثة أولى، إشارة إلى طريق.

ولكن، إذا ما عرف الواحد طريقه، أن يكون كاتبا، مثلا، بقى أن يعرف ما الذى بوسعه أن يكتبه. كنت أدون أفكارا وأشعارا شأن معظم الشباب فى سنى، إلا أنها، بالطبع، لم تكن كتابة. وكنت قد اهتممت، بعد انكباب على الشعر القديم، بدراسة تاريخ المسرح وقراءة نصوصه المتاحة وهى كثيرة. أثناء ذلك كنت توقفت عند المسرحيات الفاتنة للروسى الكبير تشيخوف: «طائر البحر» و«بستان الكرز» و«الخال فانيا» و«الشقيقات الثلاث»، وبعدما اطلعت على مسرحياته القصيرة الأخرى رغبت فى استكمال معرفتى بعالمه بالاطلاع على أعماله القصصية. عثرت على المختارات التى كان ترجمها أستاذنا الدكتور محمد القصاص. وما إن قرأت القصة الأولى المعنونة «موت موظف» حتى أيقنت أن هذا بالتحديد هو الإطار الذى يلائمنى، الإطار

الذى يمكننى أن أودعه كل ما حلمت به، أيا كانت قيمة هذه الأحلام، أو الأوهام. آمنت تمامًا بأننى لست سوى كاتب للقصة القصيرة. ليس أكثر من ذلك، ولا أقل.

تلك كانت حادثة ثانية، حددت الاتجاه.

أما الحادثة الثالثة التى كتبت الرواية بسببها فقد حكمتها المصادفة البحتة.

كنت قد عرفت ككاتب للقصة القصيرة. وكان العم الكبير نجيب محفوظ مهتمًا ومتابعًا لما أنشره فى ذلك الوقت. كنا نلتقى كل يوم جمعة بمقهى ريش ونتحدث حولها. وفى ذلك الوقت كنت أعمل بهيئة المواصلات بنظام الورديات، الأمر الذى جعلنى أنقطع أحيانا عن لقاء الجمعة. وهو عندما عرف بطبيعة عملى تكرم بكتابة رسالة يزكينى فيها لمنحة تفرغ من وزارة الثقافة. أيامها لم يكن عليك أن تتقدم بنفسك لهذه المنحة. وسمعت الدكتورة لطيفة الزيات بالأمر فكتبت تزكينى هى الأخرى، وكذلك فعل الشاعر صلاح عبد الصبور. وحصلت فعلا على تفرغ لمدة عام قابل للتجديد.

ونشر الخبر باعتبارى حصلت على التفرغ لكى أكتب رواية، وعندما قلت إننى لا أكتب روايات ولكن قصصا قصيرة، علمت أن التفرغ، زمان، لم يكن يمنح إلا لكتابة الرواية أو المسرحية الطويلة أو البحث. قلت «خلاص. نكتب رواية». هكذا كتبت «مالك الحزين». والتجربة طرحت مجموعة مستجدة من المشكلات الفنية، وكان من الضرورى اختبارها فى عمل آخر، وهكذا. إلا أننى لم أتوقف أبدا عن كتابة القصة القصيرة. تلك كانت حادثة ثالثة. وأنا أخبرت أوراس أنه ليس مهما أن نحقق أحلامنا أو لا نحقق؛ فالأمور لا تقاس بنتائجها، ولكن بما نبذل من جهد.

هذه المسائل الكبيرة

إذا حدث وقرأت قصصًا لا تتعرض بشكل مباشر لأى من الأحداث أو القضايا الكبيرة التى نعيشها، فلا تظن أن هذه القصص المعنية بصغائر الأمور كانت بمنأى عن هذه الأحداث الكبيرة أبدا.

فالأحداث الكبيرة هى كبيرة فقط لأنها تصوغ وتلون المناخ أو المزاج العام الذى يعيش فيه الخلق من عباد الله، وهى تؤثر بالتالى أعمق التأثير فى تفاصيل الحياة اليومية وفى طبيعة العلاقة العادية بين الإنسان ونفسه، وبالآخرين، وبالدنيا التى يعيش فيها.

والسعى فنيًا من أجل التعبير عن طبيعة هذه العلاقات الإنسانية، هى وظيفة الفنون جميعا.

التعامل إذن مع هذه الأحداث على نحو مباشر هو عمل الباحثين والدارسين والمعلقين وهو الأجدى. ورغم أن هناك أعمالا أدبية وفنية تناولت بعض هذه المسائل الكبيرة على نحو مباشر ونجحت لاعتبار أو آخر، إلا أننا لم نعرف بعد كيف يمكن لأحد أن يعبر فنيا عن القضية الفلسطينية، مثلا، وهو لم يعش فى الأرض المحتلة ولا كان يوما من رجال المقاومة، ولا كيف يعبر فنيا عن حرب أكتوبر على نحو مباشر من لم يحمل سلاحا ولا شارك فى عبور إلا عبور الشارع، بالكاد. مع ذلك فإن هذه الأحداث ليست غائبة عن النسيج الاجتماعى، الذى

يسعى الفنانون بحثًا فيه عن تفاصيله الدالة، والتى تبدو وكأن لا علاقة لها بهذه الأحداث. لذلك أرجوك، إذا ما صادفك رجلا فى قصة أو رواية وقد جلس صامتا، أو طفق يضحك من دون ما سبب، أو رأيت أحدا يمشى فى الشارع وهو يتبادل الكلام مع نفسه، أو لمحت امرأة تزينت ووقفت أمام المرآة لا تعرف ماذا تفعل بنفسها، إذا صادفتك مثل هذه التفاصيل العابرة، فلا تظنها غير ذات صلة بهذه المسائل الكبيرة. لأن فى تطلع طفل إلى الطعام فى يد الغير تعبير عن محنة عظيمة. وارتجافه خوف يعترى إنسانا من لحم ودم لمجرد مروره أمام قسم شرطة لهو اختزال لتاريخ كامل من المهانة والقهر. وسوف أعرض لك هنا مثالا من قصة قصيرة كانت تعبيرا عن حرب هائلة، هى الحرب العالمية الثانية، من دون أن تأتى على ذكر هذه الحرب بكلمة واحدة.

القصة اسمها «الخبز»، وهى من مجموعة «شدو البلبل» التى كان ترجمها صديقنا المصرى المقيم بألمانيا سمير جريس للكاتب الألمانى «فولفجانج بورشرت». وهى لا تزيد عن ثلاث صفحات من القطع الصغير. واختصار القصص شىء ردىء ولكننا سنحاول.

نحن فى ألمانيا، طبعًا، والليل فى آخره.

السيدة العجوز تنتبه من نومها على صوت، كأن أحدا تعثر بكرسى المطبخ.

إنها تتحسس الفراش إلى جوارها فتجده خاليا من زوجها، حينئذ تتلمس طريقها فى العتمة حيث يلوح شبحا أبيض محاذيا للثلاجة. تضىء المصباح، وتلاحظ أنه اقتطع قطعة من الخبز، والسكين ما زالت إلى جوار الطبق الموضوع على المنضدة، والفتات على الغطاء الذى نظفته قبل أن تأوى إلى الفراش. إنها تشعر بالبرودة وتشيح بوجهها.

ويقول العجوز وهو يجول ببصره فى زوايا المطبخ إنه سمع صوتا، وظن أن أمرا حدث. تلحظ هى أنه يبدو أكثر هرما فى الليل، ولم ترغب أن تنظر إليه وهو يكذب عليها بعد تسعة وثلاثين عاما من زواجهما. ترفع طبق الخبز وتنظف المائدة وتقول، بينما هما يعودان للفراش، إن ما حدث كان فى الخارج، ربما عصف الريح هو ما فعل ذلك الصوت، وارتطام المزراب بالحائط. ويقول العجوز فعلا، وأنا الذى توهمت أن ذلك كان فى المطبخ. وتشعر هى باضطراب صوته بسبب الكذب، وتتثاءب، تصبح على خير. ويقول تصبحين على مثله.

بعد دقائق تسمعه يمضغ بهدوء مشوب بالحذر. تظاهرت بالتنفس المنتظم كى ما توهمه أنها نائمة. مع الوقت أخذها إيقاع مضغه إلى النوم الوئيد.

فى اليوم التالى تضيف إلى حصته قطعة رابعة من الخبز. تقول إنها لا تشتهى اليوم أكثر من قطعتين. ويقول: إن قطعتين من الخبز لا تكفيان.

وتقول هى أن نعم، ولكنها لا تستطيع أن تتناول أكثر، ثم تجلس جانبه تحت المصباح وتهمس: كل يا رجل، كل.

إلى هنا ينتهى المشهد.

الذى هو تعبير رفيع عن ضراوة الحروب جميعًا، دون كلمة مباشرة واحدة.

فى اعتياد القسوة

يُصَدِّر الكاتب الفرنسى ريجيس دوبريه كتابه «حياة الصورة وموتها» بهذه الحكاية :

«فى يوم من الأيام،

طلب أحد أباطرة الصين من كبير الرسامين فى القصر،

محو الشلال الذى رسمه فى لوحة جدارية؛

لأن خرير الماء كان يمنعه من النوم».

ونحن الذين نعتقد فى صمت اللوحات الجدارية، لا بد أن نقع فى فتنة هذه الحكاية.

إلا أننا لسنا أباطرة، لا نعيش فى قصور ولا توجد بحوزتنا جداريات معلقة، مواطنون على باب الله نحن، ومع ذلك فإن نصيب الفرد منا يفوق أنصبة أباطرة الدنيا مجتمعين بفضل ما تغمرنا به وسائل الإعلام من صور، كما أنها، ناطقة.

وقد استطاعت وسائل الإعلام هذه تحويل الممارسات الوحشية التى تجرى فى أرجاء مختلفة من العالم إلى عرض يومى ضمن سياق عام من العروض، قوامه الكلام والاستعراضات والأفلام والتمثيليات والنشرات والبرامج والأغانى، بعريها الجميل، والرقص والانفجارات

الملونة والأشلاء وخطف الناس وذبح الغلابة ذبحا شرعيا والجنود المدججين والجوع والإعلانات والجثث المركونة وقضايا الفساد والمظاهرات وعربات الإسعاف والهاربون بالأموال وخلافه. وهو السياق الذى خلف فينا الإحساس بأن ما يحدث يحسب ضمن النسيج اليومى والطبيعى لحياتنا، وأن هذا هو ما نستحقه تماما من دون زيادة ولا نقصان.

صحيح أن الصور التى تغمرنا لا تسعى، شأن بقية الصور، للتعبير عن أية قيمة جمالية، إلا أنها أتاحت لنا التحديق فى الحقيقة لحظة عريها الكامل.

فإذا ألمح أحدنا بأن الصورة ليست بريئة تماما، رددنا عليه قائلين وكيف للشىء أن يكون بريئا تماما فى عالم اغتيلت براءته؟ المهم فى الموضوع أننا نضجنا، تصالحنا والدماء البريئة، وخبت قدرتنا على الدهشة، واسترخت ضمائرنا، فلا حول ولا قوة، إذن، إلا بالله.

ليس أسوأ من اعتياد القسوة.

الصورة فعلت ذلك وتفعله،

تدمغ القلب والعقل ثم تنطفئ مخلية سبيلها لذلك الغمر الذى لا ينتهى،

وهى فى تسارعها، وإن بقى أثرها منذورة، كصورة، للنسيان.

لكن الكلمة المكتوبة تبقى.

هيمنة اللغوى على البصرى ما زال قائما فى ثقافتنا العربية والعالمية على السواء. وفى العودة للورق إمكانية للتأمل.. إمكانية إقلاق

للضمير النائم، والتعلم. وتحكى، مثلا، سجلات الحرب العالمية الثانية فى منطقة البلقان ما سجله الكاتب الإيطالى «كورسيو مالابارتى» عن قدرتنا على اعتياد القسوة بل الوحشية فى كتابه عن «الانهيار التام». ذلك الكتاب الذى كنا تخاطفناه عندما صدرت ترجمته العربية التى أعدها فريد كامل ونشرته مؤسسة الثقافة الحديثة قبل أربعين عاما تقريبًا.

إنه يحكى عن زيارته لحاكم كرواتيا «إنتى بافليتش» الذى فاجأه بأن أمر أعوانه بإحضار سلة تزن حوالى أربعين رطلا، وكيف أن الكاتب الشهير عندما كشف الغطاء عن السلة، وجدها معبأة بعيون الضحايا التى أمر الحاكم بقتلهم.

هذه وقائع باقية لأنها مكتوبة وليست صورا تسطع لتدمى وتنطفئ، يكفى أن نمد اليد إلى أرفف المكتبة لنقلب الورق، ونراه يحكى عن الأسرى الروس الذين جلسوا يأكلون جثث موتاهم بعد أن منع عنهم الألمان الأكل لمدة طويلة، وأخلّ الجوع باتزانهم وهم يرون زملاءهم يموتون جوعا، فانكبوا يأكلونهم بينما الحراس يراقبونهم فى حياد تام.

كان «كورسيو مالابارتى» (١٨٩٨ ـ ١٩٥٧) عزيزى القارئ دفع ثمنا باهظا لما قام به ودوّنه خاصة فى كتابه «الانهيار التام» الذى نقلب بعض صفحاته هنا. هو كان ولد لأب ألمانى وأم بولندية وبدأ حياته بالانضمام إلى الحزب الفاشى ورأس جريدته «لاستمبا». وما إن نشر على صفحتها بعض الأفكار الماركسية حتى سجنه موسولينى وطرده من إيطاليا. وفى ألمانيا أصدر كتابه «تكنيك الثورة ١٩٣٨» فطلب هتلر إعدامه. وعمل مراسلا حربيًا فى صفوف الجيش الألمانى فى الجبهة الأوربية الشرقية ثم الجبهة الروسية، وكتب سلسلة مقالات اعتبرها

موسوليني خيانة عظمى ولم ينقذه من السجن والموت إلا علاقته الخاصة جدا بـ«أيدا» ابنة موسوليني وزوجة وزير خارجيته في نفس الوقت. وقد نشر كتابه «الانهيار التام» في العام ١٩٤٧، وبيعت منه مليون نسخة في ثلاثة شهور، كما نشر كتابا هاما آخر هو «جلد الإنسان» الذي صدرت له مؤخرا عن المجلس القومي للثقافة في مصر ترجمة كان أعدها الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور وقدم لها الصديق الناقد سمير فريد. فضلا عن مجموعة مقالات ضمنها كتابين آخرين هما «نهر الفولجا ينبع من أوربا - أهل توسكانيا الملاعين». وله مسرحية شهيرة هي «والنساء أيضًا خسرن الحرب» وفيلم في عنوان «المسيح الممنوع».

ومالابارتي يحكي كيف أنه، أثناء واحدة من رحلاته العديدة بين جبهة وأخرى كمراسل حربي لجريدته في خطوط النار، ركب السيارة مع ملازم ألماني خارج إحدى المدن، ليظهر فجأة عند التقاطع جندي جامد، نصفه مغمور في الثلج، وذراعه مرفوعة لتشير إلى بداية الطريق.

يقول مالابارتي إنهما عندما مرا بالجندي رفع الملازم يده بتحية ساخرة.

عند التقاطع التالي ظهر جندي آخر يقف في الثلج أيضا وذراعه مرفوعة لتشير إلى اتجاه الطريق. قال مالابارتي:

«قد يموت هؤلاء المساكين من البرد».

ورد الملازم ضاحكًا:

«إنهم قد اعتادوا عليه».

وأوقف السيارة وطلب منه أن يذهب إلى الجندى ويسأله إن كان يشعر بالبرد أم لا. واقترب هو من عسكرى المرور الصامت ولاحظ من ثيابه أنه أسير روسى، ورأى ثقب رصاصة فى جانب رأسه. حينئذ قال الملازم:

«إنها فكرة لا بأس بها، أليس كذلك؟ لا بد أن يكون للأسرى نفع ما».

لقد قتلوا ووضعوا هناك كعلامات للمرور.

أما فى أحد مقاهى «وارسو» فقد جلس مجموعة من الجنود الألمان يحدقون تحديقا غريبا دون أن يرمشوا. إنهم ليسوا من العميان، لأن بعضهم يقرأون الصحف. وتنتاب مالابارتى رعدة شديدة حين أدرك أن عيونهم ليست لها جفون، لقد كان الشتاء قارصا فى الجبهة، وكان الآلاف من الجنود العائدين قد جفف البرد الشديد جفونهم، فسقطت كأنها جلود ميتة.

فى موضع آخر يحدثنا مالابارتى عن تلك الخيول التى حاصرتها الثلوج فى بحيرة «لادوجا» عام ١٩٤٢، وكيف كان يرافق الكولونيل إلى هناك حيث يجلسان على رءوسها التى تجمدت لكى يحدثه عن زوجته الفرنسية الصغيرة، وقريته التى هناك على الخليج وهو يطرق غليونه على كفه ليفرغه من التبغ. لقد بدأت قصة الخيول عندما حاصر الفنلنديون قوة روسية كبيرة فى غابة «رايكولا» مما دفع الروس إلى الاتجاه نحو البحيرة فى انتظار حضور السفن من الشاطئ الروسى المقابل لنقل الجنود والخيول والمدافع. مراكب النقل لم تحضر. والفنلنديون أشعلوا النار فى الغابة لمحاصرة الفرقة الروسية. وما إن أحست الخيول بالنار حتى اندفعت فى رعب نحو البحيرة. كان عمق

البحيرة بجوار الشاطئ حوالي المترين، ولكن على بعد عشرة أمتار ينحدر القاع فجأة. وفي هذا الإفريز الضيق وقف حوالي الألف حصان متلاصقة وهي ترتجف من البرد والرعب، تصهل بفزع وقد رفعت رءوسها فوق الماء. وفجأة هبت ريح الشمال القارصة كعادتها عندما تهب بعنف فيتحول ميزان الحرارة إلى أقل من درجة التجمد فيتجمد الماء دفعة واحدة وتتحول أمواج البحر في أماكنها مثل كتل من الزجاج، وتستمر الرياح وتسوي وجه البحر فيصير كالمرآة الملساء، وعندما وصلت طلائع الكولونيل (الذي يحكي) في اليوم التالي، فوجئوا برؤية البحيرة المتجمدة كسطح من المرمر، وعليه مئات من رءوس الخيل تنظر إلى الشاطئ وقد ملأ الرعب عيونها، وتحول الزبد في أفواهها المفتوحة إلى ثلج.

هكذا مرت شهور الشتاء.

وفي المساء، يذهب جنود المعسكر ليجلسوا على رءوس الخيل المتجمدة،

يتسامرون، ويتبادلون الفكاهات،

أو يغنون الأغاني الجماعية الحزينة.



رجال وقضبان

فى الفيلم الأمريكى المعروف «وداعًا شاوشانك» نتعرف ضمن شخصياته إلى سجين يدعى «بروكس».

«بروكس» عجوز مقوس الساقين، نراه أحيانا، سواء بين زملائه أو وهو يدفع، بوهن، عربة صغيرة محملة بالكتب القديمة يوزعها على المساجين عبر قضبان زنزاناتهم الحديدية. وفى قاعة الطعام يخرج من تحت سترته طائر غريب يسميه بيتر، على ما أذكر، يطعمه تلك الديدان الكبيرة التى يلتقطها من طعامه أو طعام الآخرين.

شاوشانك مؤسسة أخرى يسودها القهر والفساد والسعى المنظم نحو تأهيل الناس عبر تصفيتهم نفسيا وجسديا.

و«بروكس» بعدما قضى خمسين عامًا من عمره فى هذا الجحيم يتسلم قرارا بالإفراج فيصيبه الهلع، إنه يقبض على رقبة زميل له محاولا ذبحه حتى يتجدد حبسه ويظل حبيس هذه الأسوار التى لم تعد له حياة خارجها، ومع هؤلاء الرفاق الذين لا يعرف أحدا غيرهم. إلا أنه يرضخ فى النهاية إلى إلحاح زملائه من المساجين ويعتق الرجل بعد أن جرح رقبته فعلا. ثم نراه فى زنزانته يحرر الطائر من تحت سترته، ويطلقه إلى الفضاء من بين قضبان نافذة زنزانته الصغيرة. ثم نراه من خلف وهو يبتعد فى الساحة الخالية، بقامته القصيرة حاملا حقيبته،

منهكا، بساقيه المقوستين، وقد ارتدى حلة كاملة وقبعة؛ ليغادر بوابة السجن الكبير المفتوحة على دنياه الجديدة فى حال من الذعر الواضح.

هو يعمل الآن لفترة تأهيل تحت المراقبة فى محل للبقالة، يعبئ بضاعة الزبائن فى أكياس ورقية كبيرة ويسلمها لهم. وهو يتحرك فى المريلة التى يرتديها فى حال واضح من الذعر، وجلا، كمن يتوقع، مع كل خطوة، خطرا داهما يتربص به. وهو يرفع يده من بعيد لصاحب المحل طالبًا، بحكم العادة، أن يسمح له بالذهاب إلى الحمام، وصاحب المحل، يستدعيه ليخبره أنه صار الآن رجلا ناضجا بوسعه الذهاب إلى الحمام دون إذن من أحد.

ونعود إلى باحة السجن الرهيب، ننضم فى ركن منها إلى عدد من النزلاء، نستمع إلى السجين العجوز «جيك» وهو يقرأ عليهم رسالة وصلته من «بروكس»، تقول:

«لا أصدق السرعة التى تتحرك بها الأشياء فى الخارج.

العربات فى كل مكان، صارت سرعتها جنونية.

أحيانًا أذهب إلى الميدان لإطعام الطيور، وأتوقع أن يأتى بيتر (طائره) لزيارتى.

أجد صعوبة فى النوم وأحلم أحلاما مزعجة.

سئمت الخوف.

بعض الأشياء، من الأفضل لها أن لا تقال».

و«جيك» يطوى الرسالة. يعلق فى أسى:

«هذه الجدران لها تأثير غريب، تكرهها، ثم تألفها،

تعتاد عليها ولا تستطيع أن تتركها، بعد ذلك تصير جزءا من المؤسسة».

ونعود الآن إلى «بروكس» الذى نراه يقف على مقعد فى حجرته بالنزل الذى يسكنه. إنه يرفع ذراعه عاليا، يحفر بمطواته فى عارضة السقف الخشبية كلمات تقول:

«بروكس، كان هنا».

ثم يعقد حبلا، ويشنق نفسه.

وتحكى إيلينى زوجة اليونانى الشهير نيكوس كزانتزاكى كيف أنه مع حلول الغسق كان يترك عمله. وذات مساء، بينما هما يحتسيان الشاى ويتحادثان، جاء أندرو ليذاكى ودق على زجاج النافذة. كان غاية فى الكآبة والتعب.

إنه الطباخ فى أحد معسكرات الاعتقال الأخرى، الشبيهة، أيام الاحتلال النازى لليونان.

«أمضيت وقتا شنيعا فى السجن»، قال، ماسحا عرق جبينه:

عندما دقت الساعة منتصف النهار وضعت القدر المعدنية الكبيرة فى باحة السجن، وتحلق حولها المساجين. فجأة، تملك الجنون أحد الرجال فرمى بنفسه فى قدر الحساء الساخن. سحبناه لكن نصف جسمه كان ساح وظل فى الحساء. صرخت بأعلى صوتى:

«لا أحد يلمس حساء الفاصوليا، أعدكم بتناول الأرز بعد ثلث ساعة فقط!».

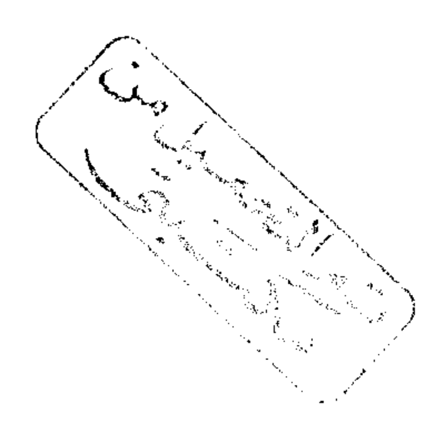
فهجم بعض المعتقلين وغرفوا من الفاصوليا ليأكلوا.

فاضطررت للاستعانة بحراس السجن.

«وماذا عن المحروق ؟».

هكذا سألت إيلينى. وقال أندرو:

«مات بعد بضع ساعات. هل تسمحان لى بإشعال سيجارة؟ قلبى ينهار».



فيلم قصير جدا

ينتهى العام من دون أن أعرف شيئًا عما جرى فى مهرجان كان السينمائى الدولى الأخير أكثر من التعليقات العابرة التى قرأتها هنا أو هناك، ليس لأننى لم أذهب ولكن لأن صديقى الناقد السينمائى كمال رمزى هو الذى لم يذهب.

فلقد كان كمال واحدا ممن يحرصون على حضور هذا المهرجان المخصص للأفلام الروائية الطويلة، والذى يعقد فى الفترة من ١٢-٢٣ مايو من كل عام، والذى يضم أيضا مسابقة للأفلام الروائية القصيرة. وهو، كمال، ما إن يعود من هناك حتى يقوم بإيفاء حق الصداقة ويقدم لنا ما يشفى لهفتنا؛ أى يضعنى داخل أجواء العروض، كما يستعرض أهم القضايا التى استلفتته. والأمر هذا يستغرق مكالمات ليلية طويلة، ليأتى دورى بعد ذلك، إذ أعاود الاتصال به مرات عدة لاستكمال بعض التفاصيل التى ترد إلى ذهنى حول الموضوع أو طرح مزيد من الأسئلة التى لم ترد على البال فى حينها. المهم أننى تأثرت جدا بتوقفه عن متابعة المهرجان الذى كنت أزوره بالوكالة، وألحقتها بقائمة الخسائر غير المتوقعة. وما إن فعلت حتى رأيت أن أقوم، كوكيل معتمد، بإيفاء حق القارئ علينا بمشاركته فى حكاية فيلم هندى قصير كان قد حدثنى عنه عقب واحدة من زياراته المتعاقبة.

الفيلم القصير جدا (دقيقتان أو ثلاث) كان حاز جائزة المهرجان فى ذلك الوقت. وهو على أية حال لم يكن يبرح ذاكرتى إلا ليعود (هذا حال الفن، غالبا، عندما يكون هكذا) لذلك سأحاول هنا أن أستعيد لك ما تركته الحكاية فى مخيلتى، مستعينا على ذلك بذاكرة يتعذر الوثوق بها لأسباب تتعلق بقلة المُروَّة، غالبا، فضلا عن حالة «الزهايمر» القومى الذى نعانى منه جميعًا.

إليك، إذن، هذا المشهد.

الوقت آخر الليل. الكاميرا (لا نراها طبعًا) ثابتة فى ناصية زقاق تنقل لنا شريحة من طريق عام فى العاصمة الهندية «نيودلهى».

مصابيح قليلة مضاءة وليس من أحد آخر.

فى خلفية المشهد بضعة محلات مغلقة وراء الرصيف الممتد بعرض الشاشة.

هناك كائن نائم على هذا الرصيف ومختف تحت غطاء قديم.

من الزاوية اليسرى للكادر يتقدم شخص على نفس الرصيف ويلاحظ الكائن المغطى.

إنه يتوقف.

يتلفّت هنا وهناك. يقترب بهدوء.

يرفع الغطاء وينسلّ تحته منضما إلى الكائن النائم.

فترة.

تلاحظ حركة خفيفة ومنتظمة تحت الغطاء.

هدوء .

الشخص يطل برأسه من تحت الغطاء ليراقب الطريق .

يقوم واقفا وهو يسحب الغطاء على الكائن ويمشي خارجا من يمين الكادر .

يعود المشهد إلى خلوه وثباته كما كان .

فترة أخرى .

يدخل الكادر شخص آخر .

يلاحظ الكائن النائم . يتمهل .

إنه يتطلع هذه الجهة إلى تلك . يقترب ، وبسرعة ، ينسل تحت الغطاء منضما إلى الكائن النائم .

تكون حركة خفيفة منتظمة .

فترة . يطل برأسه .

يغادر مكانه وهو يسحب الغطاء على النائم ويغادر مسرعا من يسار الكادر .

يعود المشهد إلى خلوه وثباته كما كان .

الكاميرا ثابتة مكانها طيلة العرض .

ضوء النهار يتسلل .

الحياة تستيقظ رويدا .

صوت محل يفتح . أو سيارة عابرة من بعيد .

يدخل شرطيان من يمين الكادر .

أحدهما ينتحى جانبا ليبول بينما يتقدم الآخر من الكائن النائم . يكشف وجهه الذى لا نراه .

فترة .

يغطيه مرة أخرى .

يستدعى زميله بعد أن انتهى من التبول .

يتحدثان .

أحدهما يحمل الكائن النائم من يديه والآخر يحمله من قدميه .

يمران أمامنا بعرض المشهد حتى يخرجان من يسار الكادر .

فترة .

من يمين الشاشة ، تدخل عدة كلمات مكتوبة .

الكلمات تقول :

«كثيرات من نساء الشوارع ،

يمتن على الأرصفة» .

صمت كامل داخل القاعة يستمر من خمس إلى سبع ثوان .

القاعة تنفجر فى تصفيق حاد يتجاوز مدة العرض بدقيقة أو اثنتين .

انتهى .

حتى تستعيد السيدة فردة حذائها المخلوعة

كان اللقاء في القاهرة تحت عنوان «الأدب في عصر الميديا»، شارك فيه «كلاوس ميرتس» و«بيتر شام» من سويسرا، و«غسان زقطان» من فلسطين وقد منعته السلطات الإسرائيلية من السفر، و«محمود الورداني» وكاتب هذه السطور من مصر. واللقاء هذا الذى دعت إليه المؤسسة السويسرية «بروفيلهتسيا» وأعد ورقته الشاعر جرجس شكرى كان يهدف إلى البحث عن أجوبة لمجموعة من الأسئلة، بعدما غمرتنا وسائل الإعلام المرئية بالعديد من الصور، وحول دور الكلمة المكتوبة ودور الأدب إن كان قادرا على الإمساك بصورة الواقع ونقله في شكل مختلف، وهل أثرت سلبا في عدد القراء، وما الذى يجمع أو يفرق بين أدباء ينتمون إلى حضارات مختلفة. النقاش دار في ورشة عمل عبر جلسات مغلقة ثم انتهى إلى لقاء عام حضره من يهتمون، أو من يبدون هكذا. وأنا هنا لن أحكى لك ما جرى ولكننى أتوقف عند بعض الأمور أو الحقائق التى استوجبت الاهتمام أكثر من غيرها.

أولى هذه الحقائق أننى حضرت اللقاء بسبب من موافقة أعطيتها قبل شهور، وأنا رجل يحترم كلامه ما دمت لا أجد طريقة أزوغ بها من هذا الكلام. لا يبقى إلا أننى لم أكن فكرت في الموضوع الذى سوف نتحدث فيه. في اللقاء الأول إذن جلست خال الذهن مطمئنا أن الأخوة السويسريين عندما يتكلمون سوف يسهلون لى إمكانية المشاركة

بعبارات لائقة. ولم يمر وقت طويل حتى تبين أنّ الأخوة السويسريين غير مهتمين بدورهم بمسألة الميديا هذه. «بيتر» قال إنه لا يشاهد التليفزيون فى منزله إلا لماما. و«كلاوس» قال إن هناك فجوات فى معرفة كل منا بالآخر وأشار إلى أن الميديا لم تؤثر سلبا فى عدد القراء عندهم، بل إن عددهم فى ازدياد.

هذا الكلام جعلنى أفكر بأنه ليس صحيحًا أن الناس فى عالمنا العربى لا يقرأون لأنهم يجلسون أمام التليفزيون، ولكن لأن نظامنا التعليمى، إن كان ثمة نظام، غير مشغول بعمل علاقة بين الدارس والكتاب. المهم أننا انتقلنا إلى موضوعات أخرى ومنها: سبل الدعم الثقافى هنا وهناك، والعلاقة بين الدين والدولة، وهل يعيش الكتاب من عملهم، ثم مدى التفاوت بين تأثير الرقيب الداخلى والخارجى إذ يكتبون، وأمور أخرى من هذا القبيل.

الكاتب العربى منا عادة شديد الوطأة. والرد على ما نقوله كان يأتينا عبر الترجمة هكذا: «أنا لست سياسيا» أو «هذا موضوع سياسى». وتلحظ أن الواحد من الأخوة لا يدفع عن نفسه تهمة بقدر ما يرى فى هذا الأمر السياسى تقليلا من قيمته ككاتب. ولم يكن لهذا أى معنى سوى أننا كنا نتحدث عن ما هو أدبى عبر ما هو سياسى بينما هم لا يفعلون. يقول «بيتر»: إن صوغ جملة واحدة صحيحة فى هذا العالم هو إسهام لا يستهان به، وإذا كان على ربة البيت أن تجيد عملها وكذلك الطبيب أو المدرس أو البيطرى أو ما شابه، فإن على الكاتب بدوره أن يفعل.

و«بيتر» شاب حاد الملامح وموهوب جدا بالاعتماد على نصوصه التى ترجمت لنا، ويتحدث شأن رجل يعيش فى مجتمع استقرت

مؤسساته المدنية فى ظل عقد اجتماعى يصون حرية خلق الله وكرامتهم، ويوفر لكل واحد إمكانية الانصراف مطمئنا إلى عمله.

زميله «كلاوس» كاتب كبير يكتب الرواية والشعر، وله زاوية أسبوعية فى إحدى الجرائد اليومية، وفيه شبه من «جونتر جراس» لولا أنه لا يصبغ شعره. ولأنه رجل خواجة حدثناه باعتزاز عن مشروع مكتبة الأسرة وعشرات الآلاف من الكتب التى تطبع وتباع وتقرأ وتؤثر وهو بدا سعيدا بمثل هذا الكلام. إلا أنه حضر الجلسة التالية وهو غاية فى الذهول.

أخونا «كلاوس» بعد جلسة الأمس كان خرج مساء كى ما يتمشى فى طريق النيل. عبر طريق العربات المسرعة فى جاردن سيتى إلى الرصيف الآخر حيث شاطئ النهر الخالد، ووقف. ورأى سيدة تفعل مثله، إلا أنها، أثناء ذلك العبور انخلعت فردة حذائها فى نهر الشارع، وهى قضت بقية الليل فى محاولات مستمرة من الإقبال والإدبار لكى تستعيد فردة حذائها، ولكن أحدا لم يمنحها هذه الفرصة أبدا.

كلاوس كان يتطلع إلىَّ ويحتضر، على ما أظن، وهو يحكى ما رأى.

لقد أصابه اليقين بأننا شعب لا يقرأ.

وأنت أيضًا، عزيزى القارئ، يمكنك أن تثق بأن الأوضاع كلها سوف تظل كما هى، حتى تستطيع السيدة استعادة فردة حذائها المخلوعة.

كلام لن يقرأه إبراهيم منصور

أينما جلسنا أو وقفنا، تنقلنا بين كافتيريا مطار القاهرة الدولى أو سوقه الحرة، توجهنا إلى دورة المياه أو صالة السفر، كان چورج البهجورى يرسم خطوطا كاريكاتيرية سريعة لكل وجه يقابله. وهو يملأ بطاقة المغادرة أمام النافذة ويكتب فى خانة المهنة «رسام عالمى» ويرسم نفسه مع توقيعه الكبير الذى نعرفه. وضابط الجوازات يتقبل البطاقة ويبتسم.

فى الطائرة كنا، الروائى محمد البساطى والسينمائى على أبو شادى والتشكيلى جميل شفيق والموسيقى فتحى الخميسى والشاعر إبراهيم داود، نجلس متجاورين. والمضيفة سألتنا عما نشربه من شاى وقهوة. البهجورى، بهدوئه الجميل، وملامحه التى لا تخلو من أسى، طلب بالفرنسية كأسًا من النبيذ غير المسموح به على الخطوط الجوية الكويتية، وعندما بان الذهول على وجه المضيفة اعتذر وطلب شمبانيا وهى غير مسموح بها أيضا على نفس الخطوط. وبينما راحت تشاركنا الضحك كان هو انتهى من رسمها على ظهر ورقة مكتوبة أهداها لها. والمضيفة تأملت الورقة باحثة عن الشيء الذى يشبهها فى هذه الخطوط ثم انتبهت إلى أن عليها أن تشكره، ممتنة، وتنصرف.

منذ تلك اللحظة وحتى مغادرته الشاليه الذى دعانا إليه رفيق القصة

الستينية ورجل الأعمال محمد الشارخ «أبو فهد» لم يتوقف بهجورى أبدا عن الرسم . وهو غادر إلى القاهرة قبل يومين من سفرنا من أجل حضور زفاف ابنة شقيقته .

فى عتمة المساء يخبرنا الشارخ عن اتصاله بإبراهيم منصور الذى غاب هذه المرة لمرضه، والذى كان يرفض الحديث مع أى واحد آخر . ونشعر جميعًا بالاطمئنان ويحدونا أمل . الأمانة تقتضى القول بأننى أكثر ارتياحا فى هذا المكان . لم يعد خافيا أن أبناء الستينات يتعرضون هذه الأيام إلى وعكات مباشرة لازمها رحيل مؤكد لعدد من الرفاق والأصدقاء الأعزاء . فى مثل هذه الحالات لا يكون مجديا للإنسان أن يجلس، أو يقف، مكتوف اليدين ، لذلك صرفت جل أوقاتى بالتفكير فى ذلك المكان الذى يمكننى أن أختفى فيه بعيدا عن مسرح العمليات ، إذ ربما أمكن التوصل إلى هدنة معقولة . فى قلب هذه المشاغل جاءت الدعوة إلى هذا الشاليه القائم على شاطئ الخليج ، على مبعدة ٨٠ كيلو مترًا تقريبا من مدينة الكويت . (عندما دعتنا السيدة أم فهد للغذاء هناك فى أحد المطاعم الراقية لمحت بعض الوجوه الحمراء والرءوس الحليقة لرجال المارينز) .

يجلس بهجورى إذن ، فى شمس الشتاء وهو يضع ساقا ، رغم قصرها ، على ساق ، كراسة الرسم مفتوحة على ركبته ، والريشة النحيلة السوداء بين أصابعه الدقيقة ، يختلس النظر إلى هذا الوجه أو ذاك . هناك ، فى مقدمة الساحة الكبيرة المرصوفة ، والمسيّجة بأشجار «الكينا كامبس» حسبما يدعى جميل شفيق ، الصغيرة والمجلوبة من السعودية والتى تتوسط مرآب اليخت فى الناحية المقابلة لمرآب السيارات المكشوف ومبنى المطابخ ومقر العزيز «كاظم» مسئول

العلاقات العامة والحالات المستعصية فى هذه المنطقة وما جاوزها، أو أنه يجلس، أعنى بهجورى أيضًا، فى واحدة من قاعات الشاليهات الكبرى الثلاث الملمومة ستائرها الثقيلة وراء جدرانها الزجاجية المفتوحة على زرقة الماء حتى الأفق البعيد الأبيض، أو المشبع بالرماد.

بهجورى لا يكتفى بالرسم طيلة الليل وآناء النهار، طبعا. إنه يرفع وجهه فجأة ليطرح ملاحظة أو أخرى. يتحدث مثلا عندما عاد من باريس إلى القاهرة بعد غيبة، ووجد بالمترو عربة شبه خالية صعد إليها واستقر. ثم يصمت قليلا ليعلو وجهه الكدر وقد عاودته الذكرى الأليمة كاملة، ويشير، من طرف خفى، إلى ما تعرض له من مهانة بعدما ضبطوه وهو يجلس هكذا مطمئنا، هو الرجل المسن، بثياب ملونة، وشعر أشيب مدلى على الكتفين، فى عربة خصصت للحريم فقط، محجبات كن أو شبه حاسرات، يقول، بقلب مثقل، عن الطريقة التى عاملته بها جماهير المنطقة، إن الأسلوب هذا، لم يكن موجودا أبدا، أيام زمان.

وبهجورى، بالطبع، فنان كبير ورجل طلعة، لم يمنعه أحد من نشر كتابين جميلين: «أيقونة فلتس» و«أيقونة الفن» لذلك طرأت عليه هموما تتعلق بعملية الكتابة التى يراها لا تخلو من خفايا تستوجب السؤال. هو يؤكد أكثر من مرة، ولو من باب خفى، أن ما كتبه ليس من قبيل السيرة الذاتية؛ لكنها أعمال روائية، فيما يهز رأسه مؤكدا ومعبرا عن رغبته الاستفادة من تجربة كتاب الرواية بما أن بعضهم موجود. يقول فجأة، وليس على سبيل المثال:

«يا ترى، لو سمحتم، ما هو الفرق بين الحكى، والثرثرة ؟».

وتمضى فترة من صمت يقطعها إبراهيم داود قائلا:

«الفن».

بهجوری يبدو عليه التردد لأن من أجاب شاعر وليس روائی، وعندما لا يعلق أحدنا لا يجد مفرا من القول:

«جميل جدا. جميل».

وهو ينتحی بی جانبا ليسر فی أذنی اليمنی أنه حضر مناقشة رسالة للدكتوراه فی جامعة «السوربون» لكاتب صديق أعرفه، لم يكن يعی كلمة واحدة من الفرنسية التی كتب بها رسالته، وأن موقفا حرجا ترتب علی ذلك، خصوصًا عندما طلب أحد الأساتذة من المشرفين أن يفتح الرسالة علی صفحة كذا، وصديقنا الباحث لا يفتح الصفحة لأنه لا يفهم ما يقوله الأستاذ الفرنسی، وأن الوضع ظل ماثلا، هذا يطلب والآخر يتطلع صامتا لا يريم، حتی تدخل المشرف الآخر لينقذ الموقف داخل القاعة. أخبرنی بهجوری أنه، فی كتابه الذی يعكف عليه الآن ويخصصه لسنواته الباريسية، يريد أن يتكلم عن ظاهرة مثل هؤلاء الدارسين:

«فی تقديرك الشخصی، هذا الأمر يجوز، من الجانب الأخلاقی؟».

أقول له إن كل شیء، فی الكتابة، يجوز، لكن عليه أن يكتب ما حدث مع إغفال الاسم تمامًا. يخبرنی أنه سعيد جدا برأيی لأنه لم يفكر أبدا أن يذكره. ثم إنه يسأل البساطی، فی مرة أخری، باعتباره صاحب خبرة معلومة، عن أحسن طريقة لكتابة الرواية. وعندما بدا له وكأن البساطی رجل لم يفهم، قال:

«يعنی فی رأيك، ما هی أفضل طريقة لكتابة الرواية؟ كتابتها باليد، أم بالكمبيوتر، أم أن عند الأستاذ البساطی اقتراح آخر؟».

البساطى قال، بأريحية واضحة، إنه شخصيًا يكتب الرواية كلها بيده، وبعد ذلك يكتبها على الكمبيوتر.

«يعنى فى رأيك أن هذا أفضل شىء؟».

«هو أفضل طبعًا».

وبهجورى يريح كراسة الرسم على حجره ويوضح لنفسه:

«بعد ما أكتب بالقلم، أكتب على الكمبيوتر».

البساطى يعتبر هذا التوضيح للنفس سؤالا ويجيب:

«أفضل».

وتمر فترة.

بهجورى يحدث نفسه قائلا، وهو غاية فى اليقين:

«فعلا. أنا عندى مشكلة كبيرة جدا».

والبساطى يتدخل:

«ليه؟».

«لأن أنا ما اعرفش أكتب على الكمبيوتر».

«يا سيدى مش انت اللى تكتب، فيه ناس تديهم الكتاب وهم يكتبوه».

«يا سلام ؟!».

«طبعا».

«شىء عجيب».

«لا عجيب ولا حاجة. كلنا بنعمل كده».

«وينفع؟».

«ينفع ونص».

«والناس دى فين يا ترى؟».

«أى ناس ؟».

«إللى بيكتبوا على الكمبيوتر؟».

«فى كل مكان. شوارع القاهرة مليانة».

بهجورى يعدل طاقيته على شعره المدلى.

بعد قليل، يبحث فى جيوبه، ويمد يده إلى البساطى:

«الكارت ده فيه تليفوناتى كلها، فى مصر وباريس، أرجوك يا أستاذ محمد، أول ما توصل تتصل بى، وتدينى عنوانهم».

«عنوان مين؟».

«عنوان الناس إللى بتكتب على الكمبيوتر».

البساطى يأخذ البطاقة، يتفرج على الكتابة، ويلتفت إلىَّ.

ويكون بهجورى الآن عاكف على عمله، كأى طفل وديع عنده لحية، وقاعد يرسم على روحه.

بطرسبورج

كنت أحد القليلين من أبناء جيلي الذين لم يروا الاتحاد السوفيتي الذي كان. وقد شاءت الظروف أن لا يستمر الأمر على هذا الحال. هكذا قيض لي أن أقضي أيامًا قبل شهور في روسيا، بلاد «دستويفسكي» و«تولستوي» و«تشيخوف» و«تشايكوفسكي» والقياصرة والفودكا والكافيار والسيدات والجميلات. في قطار الليل قضينا ثماني ساعات من موسكو إلى مدينة بطرسبورج في رفقة وفد ثقافي مكون من فرقة أسوانية للفنون الشعبية، وعازف بيانو شاب يدعى وائل فاروق (٢١ عامًا)، وهو نابغة مصري ربما حكيت لك طرفا من حكايته في مرة لاحقة، ورباعي الوتريات بدار الأوبرا بقيادة عثمان المهدي، والممثل الشاب هاني سلامة، والشاعر يسري حسان، والدكتور أنور إبراهيم مسئول العلاقات الثقافية الخارجية، الذي كانت رفقته غاية في المتعة والفائدة باعتباره أحد المدلهين بالأدب الروسي والحاصل على الدكتوراه عن (المكان في الجريمة والعقاب) لدستويفسكي، وهي الرواية التي جرت أحداثها في طرقات المدينة التي نتجول فيها الآن. وأتوقف عند هذه المدينة الأجمل والأكثر غموضًا بين مدن العالم على وجه الإطلاق.

وبطرسبورج (المدهش أن الباعة الجائلين هنا كلهم من الصم والبكم) كان أنشأها «بطرس» الأكبر عام ١٧٠٣ في منطقة المستنقعات،

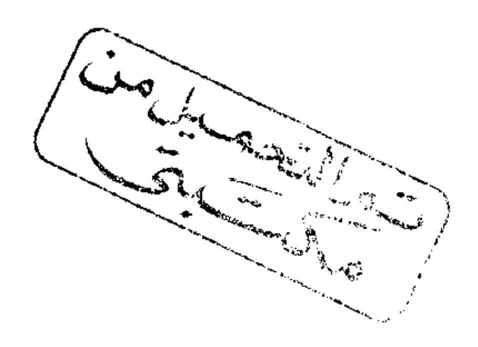
حيث يلتقى نهر النيفا (ومعناه الوحل أو الطين) مع خليج فنلندا المتصل ببحر البلطيق، راغبًا أن تكون عاصمة ثقافية فى مواجهة عواصم أوربا، وبديلا عن موسكو بتقاليدها الدينية الصارمة. كان يرى أن على تاريخ روسيا أن يبدأ على أرض روسية جديدة ولكن بنقوش أوربية، لذلك تم تخطيط المدينة على يد مهندسين من انجلترا وفرنسا وهولندا وإيطاليا. وفى عقد واحد تم تشييد خمسة وثلاثين ألف مبنى فى قلب هذه الأهوار والمستنقعات. وكان العمل خلال الأعوام الثلاثة الأولى قد أجهز على حوالى مائة وخمسين ألفا من العمال الذين ماتوا أو أصيبوا بعاهات، مما اضطر الدولة إلى البحث عن غيرهم. وسرعان ما تحولت خسائر (بطرسبورج) إلى موضوعات أساسية لفلكلور المدينة وأساطيرها. لقد صارت المدينة طوال القرن الثامن عشر موطنًا لثقافة جديدة، استورد لها علماء رياضيات ومهندسين، وتمتع «فولتير» وأقرانه برعاية بطرس الأكبر وخلفائه من بعده. والمعروف أن روسيا القرن التاسع عشر أنتجت عبر ما لا يزيد عن جيلين أحد أعظم الآداب فى العالم، بل إنها حسب ما يذهب مارشال بيرمان فى كتابه المترجم تحت عنوان «حداثة التخلف» قد أنتجت بعضًا من أكثر أساطير الحداثة ورموزها قوة ودوامًا: «الإنسان الصغير البسيط، الفائض عن الحاجة. لقد عملت بطرسبورج على إنتاج وتطوير نموذج متميز من الأدب وصولا إلى العصر الذى أنتجت فيه نموذجًا من الثورة».

يقول بيرمان: «إن ما ركز عليه البطرسبرجيون بعد ذلك كان تراثًا أدبيًا متميزًا بالغ الإشراق والروعة، تراثًا انصب بشكل مهووس على المدينة باعتبارها رمزًا لحداثة شوهاء مشئومة، تراثًا دأب على امتلاك هذه المدينة على صعيد الخيال باسم النمط الخاص من رجال الحداثة ونسائها الذين كانت قد أنتجتهم». وهى الصفة التى رسختها أعمال

كثيرة بدأت بقصيدة «ألكسندر بوشكين» الشهيرة «الفارس البرنزى» بعنوانها الفرعى «حكاية بطرسبورجية» والتى كانت فعلا سياسيًا بمقدار ما هى فعل فنى، والتى مهدت الطريق لأعمال عظيمة أبدعها كل من «جوجل» و«دستويفسكى» وغيرهما.

ويا لغرابة القياصرة ومن هم فى حكمهم. كان بطرس الأكبر قد قتل وزرع الرعب من أجل أن يفتح نافذة على أوربا فى سبيل تقدم روسيا ونموها، ثم قام نيقولا، خلفه، بممارسة القمع والإرهاب من أجل إغلاق تلك النوافذ.

واحد اضطهد مواطنيه من أجل دفعهم إلى الأمام، والآخر اضطهدهم كى لا يفعلوا.



مسكن دستويفسكى

نصعد الدرجات العشرة، تقريبًا، المؤدية إلى شقة «دستويفسكى».

على يسارك وأنت داخل، صندوق من خشب أحمر منقوش (كل الموجودات التى سيرد ذكرها هنا بالغة القدم، عتيقة، ومشغولة بإتقان). هذا الصندوق الكبير إذن له أربطة من نحاس ثقيل باهت برءوس من مسامير. قالت المشرفة على المكان:

«كان يحتفظ فيه بأشيائه الخاصة».

كنت طلبت هذه الزيارة ما إن وصلت إلى «بطرسبورج». بعد أيام أخبرونى أنهم رتبوا الأمر. هكذا ذهبت برفقة الصديقين: أنور إبراهيم، أحد كبار الباحثين فى الأدب الروسى، والشاعر يسرى حسان. فى نفس يوم اللقاء الذى أعدوه لى بقاعة الندوات بالمكتبة الوطنية (تأسست عام ١٧٩٥ وتضم ٤٠٠ ألف مخطوطة من بينها ٢٧ ألف مخطوطة شرقية نصفها من مصر).

وأكتب من الذاكرة وأقول، فى الممر المؤدى إلى الغرف الست التى يتكون منها المسكن، يوجد على الجدار مشجب خشبى عُلّقت عليه مظلات «دستويفسكى» الثلاث، بعد ذلك منضدة صغيرة عالية نوعا ما، ذات قرص مستدير عليه حامل، هذا الحامل يرتدى قبعة «دستويفسكى». القبعة عالية جدا ولها حافة قصيرة مستديرة، رأيته

يرتديها، بلحيته ومعطفه الطويل، وبدا لى كواحد من شخصيات «ديكنز» الأثيرة. هذه القبعة العالية السوداء ترتدى بدورها قبعة أخرى كبيرة من الزجاج تفاديا لعوادى الأيام.

جدران الشقة كلها مغطاة بورق لبنى فاتح (كأنه طلاء) به وحدات زخرفية بيضاء. هناك عدد قليل من لوحات معلقة، وصور لبعض أفراد العائلة وأخرى لكتاب أعرفهم وآخرين لا أعرفهم. الساعات الخشبية لا يخلو منها جدار، بعضها صغير معلق مستطيل أو مدور بميناء من القيشانى الأبيض، والبعض الآخر له بندول من نحاس يرتفع من الأرض إلى ما يجاوز المتر والنصف.

هنا حجرة أولى بها دولاب صغير ومكتب ومقعد بمسند عال من القش، أمامه أريكة من الخيزران تجلس فى ركنها دمية جميلة تمد ساقيها وأمامها كتاب كبير مفتوح. وهناك حصان خشبى هزاز مما يركبه الأطفال. قالت المشرفة إن «دستويفسكى» كان أعد مشروعا لتنفيذ مثل هذه الألعاب التى قام بتصميمها والحصان هذا آخر ما تبقى. كانت هذه مفاجأة مذهلة بالنسبة لى، لم أتصوره أبدا كصاحب مشروع تجارى أيًا كان. نخطو صوب دولاب به زخارف رائعة وواجهة من زجاج وراءها مجموعة من الأدوات الفضية وفناجين من القيشانى المرسوم. ثمة مائدة صغيرة عليها مفرش ثقيل أبيض يغطيها حتى الأرض، فى ركنها صينية خالية من الفضة، وفى منتصفها سلطانية شوربة بقاعدة نحيلة عالية، توزعت حولها مجموعة من أوان دقيقة من مرسومة للتوابل والزيوت، ومن السقف يتدلى فوق المائدة قنديل مضاء. ويلفت النظر أن هناك مقعدا وحيدا موضوع إلى هذه المائدة. فى الركن، ما بين مقعدين، هناك منضدة صغيرة لها قرص مستدير ومفرش، عليها علبة سجائر مفتوحة، خارجها عدة لفافات، غليظة وبيضاء ومن دون كتابة. آخر علبة دخن منها. وندخل حجرة المكتب.

الحجرة كما تركها «دستويفسكى» ليلة رحيله فى ٢٨ يناير ١٨٨١ . كأنه غادر لقضاء حاجة ويعود. إنها مضاءة جيدا. المكتب فى منتصفها ملاصق للجدار الأيسر؛ مكتب كبير، المساحة الداخلية منه مغطاة بالجوخ الأخضر. الشموع مشتعلة فى شمعدانين فى مقدمة ذلك المكتب وبينهما تكوين فضى يشبه المنارة المنقوشة، على قاعدتها فى كل جانب كوب فضى بغطاء، وتحت كل غطاء محبرة. الأوراق التى انتهى منها بخط يده مرتبة جانبًا، وإلى جوارها صفحات كان يعمل عليها ليلة رحيله ولم تستكمل. الكوب الزجاجى به بقية من الشاى التى لم يشربها، لم يزل الشاى على لونه، ربما كان يعالج أو يتم تغييره كل يوم. الجدار الملاصق للمكتب عليه ساعة خشبية متوسطة. مقعد «دستويفسكى» خشبى دوار، حافة مسنده الخلفى عريضة مقوسة تحتوى الظهر، وتحت هذه الحافة حلقتان متلامستان كأنهما من البامبو، والقاعدة من القش.

فى الناحية الأخرى دولاب بنى للكتب. الكتب بالروسية إلا مجلدا قرأت على كعبه اسم الفرنسى الكبير «جوته».

هنا اللمس ممنوع. وعندما كانوا يلتقطون صورتى واقفًا وراء المكتب، رأت المشرفة الحالة التى كنت عليها وأذنت لى بالجلوس على مقعده ليتم تصويرى. الصورة الآن من مقتنياتى الغالية.

قلت إن المكتب فى منتصف الحجرة ملاصق للجدار الأيسر. وهو فى مواجهة باب الشرفة الموجودة بالحجرة. عندما اتجهت إليها وتطلعت خارجا إلى المشهد الذى كان يراه رأيت واحدة من الكنائس الروسية القديمة.

وضع المكتب أيضا ترك فسحة خلفه للكنبة الطرية ذات القماش

البنى المنقوش حيث كان يستلقى ليستريح . على هذه الكنبة مات «دستويفسكى» .

كانت ابنته اعتادت قبل ذهابها إلى المدرسة صباحا أن تدق الباب لتحييه . اليوم دقت الباب ولم يفتح وظنته نائما ، وبخط منمق جميل كتبت قصاصة من الورق :

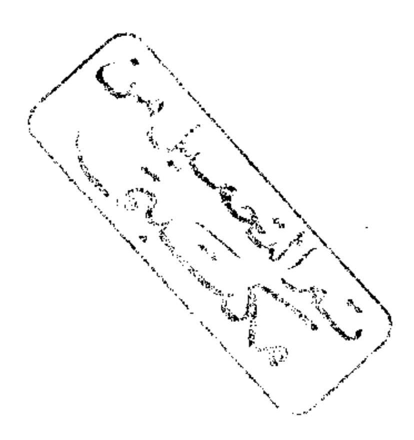
«بابا ، إننى أحبك» .

ودفعتها تحت الباب .

هذه الرسالة التى لم يقرأها ،

تجدها داخل صندوق زجاجى نظيف ،

موجود على الحافة اليمنى من مقدمة المكتب .



العم عودة

قبل سنوات طويلة كنت شبه مقيم مع صديقى المونتير الكبير أحمد متولى فى إحدى العوامات الراسية على شاطئ النيل على مقربة من منزلى القديم فى الكيت كات . فى تلك الأيام سألنى أن أرشح عملا روائيا كى يتم إنتاجه كفيلم سينمائى .

كانت هذه شركة سينمائية جديدة تضم على ما أذكر متولى والمخرج السينمائى على بدرخان والجميلة الغائبة سعاد حسنى وآخرين . وأنا رشحت له رواية كانت صدرت أيامها هى «قنطرة الذى كفر» للدكتور مصطفى مشرفة .

بعد ذلك سألنى عن التفاصيل الخاصة بملكية العمل الذى رحل صاحبه قبل سنوات والجهة التى يجب أن يتفاوضوا معها . لم أجد غير أستاذنا الكبير محمد عودة الذى كان معروفا أنه أقرب أصدقاء كاتب الرواية التى تم إنجازها فى الأربعينيات وإن نشرت فى الستينيات . كما كنا نعرف أن عودة لم يكن أحد أبطال هذا العمل الاستثنائى فقط ، بل إنه ـ أيضا ـ كاتب فصله الأخير الذى مات مشرفة دون أن يكمله .

جرى تدبير لقاء مع عودة لمناقشة الأمر فى فندق شبرد ، وطُلب منى أن أكون حاضرا . ذهبت مبكرا على أمل الانفراد بنفسى قليلا إلا أننى فوجئت بالعم عودة وقد سبقنى إلى هناك . كنا التقينا فى مناسبات عدة

دون أن نتبادل أى كلام، المرة الوحيدة التى تكلمنا فيها كانت حين قرأ مجموعتى القصصية الأولى «بحيرة المساء» فى العام ١٩٧١، ثم تصادفنا أمام مبنى جريدة الجمهورية وصافحنى بحرارة، وقال بوده المعهود:

«أنا قرأت مجموعتك القصصية، لكن ما فهمتش منها حاجة أبدا. أنا آسف. فعلا ما فهمتش».

وانصرف.

أنا لم أعرف وقتها ردة الفعل الملائمة التى كان علىّ أن أستقبل بها مثل هذا النبأ. إلا أننى تصرفت والسلام. المهم أن بضع سنوات كانت مضت قبل أن أنضم إليه فى مشرب الفندق. إنها المرة الأولى التى أختلى فيها بالرجل الذى يعد بالنسبة لى ولأبناء جيلى واحدا من عشاق الوطن الكبار وقسمة أخاذة من قسماته. وأنا رأيته يبتسم لى فيما يشبه الاستهجان ويسألنى إن كنت أعمل الآن فى المجال السينمائى أم ماذا؟ وخيل إلىّ أن العم عودة تصوّر، ربما لأننى أتجول هكذا أيامها برفقة صديقات، وبما أننى كتبت سابقا مثل هذه القصص غير المفهومة، قد بحثت لنفسى عن عمل آخر يتواءم وهيئتى الملتبسة، أو شىء من هذا القبيل. لم أكن غاضبا، كما أننى لم أتوقف عند ما ظننته استهجانا فى ابتسامته، وحسنا فعلتُ، لأننى تعلمت مع الأيام أن ملامحه هى التى تعطى لابتسامته مثل هذا المذاق.

أخبرته، بطيبة خاطر حقيقية، أننى لا أعمل فى المجال السينمائى سواء مع هذه الشركة أو مع غيرها. وقلت إنهم مجرد أصدقاء طلبوا منى أن أرشح لهم رواية لإنتاجها وأنا فعلت، لا أكثر ولا أقل. تطلع إلىّ مندهشًا:

«إنت اللى رشحت قنطرة ؟» .

قلت :

«أيوه» .

«ليه؟» .

وأظنني قلت ، فيما قلت ، إننى أعتبرها إنجازا على درجة هائلة من الأهمية ؛ ليس لأنها مكتوبة بالعامية ، ولكن لقدرتها على التأكيد بأن المحلية ليست ديكورا ، ولكنها قدرة على التعبير عن روح ما ، وإننى على يقين من أنها لو نشرت عقب كتابتها فى الأربعينيات ولاقت ما تستحقه من اهتمام لأسهمت فى تغيير وجه الكتابة فى مصر ، ربما أكثر من أى كتابة أخرى .

ظل العم محمد عودة يتطلع إلىَّ فى حال من الدهشة الكاملة ، وداهمنى إحساس بأن ما قلته قد أربك حساباته كلها ، والفترة طالت حتى تبللت عيناه . ورحت أتبين كلماته الخافتة التى كان يرددها لنفسه . وفهمت منها كيف أن مشرفة عاش عمره يتمنى أن يسمع هذه الكلمات بالتحديد ، خصوصا من واحد مثلى ، إلا أنه مات دون أن يسمعها . والآن ، بعد أربعين عاما ، تقال فى غيبته ، كما أرادها بالضبط . كان يدارى دموعه بعيدا ويقول :

«صحيح ، مفيش حاجة بتضيع فى البلد دى ، أبدا» .

العم يحيى، مرة أخرى

عندما كان يفيق من غيبوبته، العام ١٩٩٢ ، كان يردد شعرا لأبى فراس الحمدانى، ثم يذهب إلى الغيبوبة من جديد. وهو كتب نعيه بيده، واشترط أن لا ينشر هذا النعى إلا بعد دفنه، لذلك لم يمش فى جنازته إلا بضعة أفراد. والنعى الذى كتبه كان عبارة عن جملتين :

«توفى أمس الكاتب الكبير يحيى حقى. من يقرأ هذا النعى يقرأ له الفاتحة».

وهو كان رفض، فى حياته طبعا، أن ينشر مقالاته الأسبوعية التى يكتبها فى الجرائد الأكثر انتشارا، وفضل اللجوء إلى الأركان شبه الخفية لنشرها. وعندما كنت أرافقه من مقر «المجلة» فى عبد الخالق ثروت إلى أول عرابى لكى يركب، كان يمشى متمهلا، وفى ذراعه المطوية حقيبة من الشباك مما تستخدمها ربات البيوت فى حمل الخضر والفاكهة، وقد ملأها بالقصص والقصائد والمقالات.

كان، رحمه الله، أحد النماذج المثلى للتربية التى يجب أن يكون عليها الفنان، ومن أكثر كتابنا إدراكا لوحدة الظاهرة الإبداعية، فالكلمة، والنغمة، واللون، والحجر، هى وسائط تعبير ضمن هذه العائلة الكبيرة، كل وسيط أو لغة من هذه اللغات له إمكاناته التعبيرية التى يتميز بها. الكاتب، مثلا، لن يستطيع أن يمنحك صورة أو مشهدا

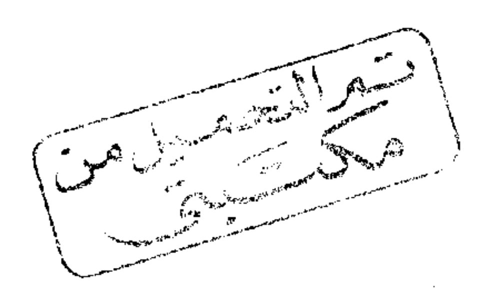
مرئيًا بما يتضمنه من حدث ينمو كما يستطيع الرسام أو السينمائى أن يفعل، فاللغة ليست هى الوسيط الأمثل لتقديم ما هو مرئى، ولكن نفس الكاتب، إذا اهتم بمعرفة طبيعة الإمكانات التعبيرية لهذه الفنون الأخرى، أمكنه أن يغنى أدواته، ويوسع من إمكانات المادة التى بين يديه. تقدير الكاتب للأشكال المعمارية مثلا يعلمه أن الذوق السليم هو إحساس بالنسبية، ويعينه على بناء عمله الأدبى على نحو يستحيل معه حذف أو إضافة أى كلمة من دون الإخلال ببناء العمل ومعناه. وطبقة الصوت التى نحكى بها حكايتنا هى مسألة ذات صلة بالموسيقى، وهكذا.

كان العم يحيى عارفًا بهذه الوحدة. وأنا كتبت عن علاقتى به فى مرة سابقة، ولن أعيد ما كتبت، أحاول فقط إضافة تفصيل أو آخر، على هامش هذه العلاقة.

كنت، أيام تعرفت به، أعمل فى هيئة المواصلات السلكية واللاسلكية. أغادر البيت مبكرا من أجل الجولة اليومية على سور الأزبكية تفقدا للكتب القديمة، وهى جولة كانت مقدسة بالنسبة لى وللكثيرين من أبناء جيلى. بعد ذلك أتجه إلى عبد الخالق ثروت وأجلس إليه فى حضور الأصدقاء القدامى، كمال ممدوح حمدى وسامى فريد سكرتيرا تحرير «المجلة ـ سجل الثقافة الرفيعة»، ثم أرافقه إلى صف من عربات السرفيس على ناصية عرابى حيث يركب هو فى طريقه لمصر الجديدة، وأتجه أنا إلى مبنى الهيئة فى شارع الجلاء.

نحن نمشى متمهلين إذن، العم يحيى بقامته القصيرة المفعمة بالمعرفة ورهافة الإحساس، العصا فى يد، والحقيبة إياها فى اليد الأخرى، يكتفى بالابتسام، سواء تكلمت أنا طيلة الوقت أو لم أتكلم، وباقة

متألقة من كتاب القصة القصيرة تنشر أعمالها فى تلك الأيام، وهى محل اهتمام ومتابعة، وأنت لا تسأله رأيه فى واحدة من هذه القصص، لأنه لن يقول إلا بعد أن تقول أنت، إذا اتفق رأيك مع رأيه أعرب عن استحسانه للعمل بأن يلتفت إليك ويهز رأسه راضيا، إذا لم يتفق سكت لا يعلق بشىء. وفى وقت من الأوقات ظننت أنا، بسبب من تربيته الحسنة، وتلك اللمسة الأرستقراطية فى مسلكه، هو الدبلوماسى القديم، الرقيق، الذى تؤذيه الكلمة النابية، ظننت أنه لم يكن يعرف هؤلاء الناس الشعبيين الذين كتب عنهم، وليس ابنا لهم، وأن شغفه بتفاصيل هذا المشهد الشعبى ومعاناته له هى معاناة الذواقة المستمتع، وليست معاناة من اكتوى به. استغربت أن يكون كذلك بينما هو، فى الوقت ذاته، أحد أدق وأرهف الأصوات التى عبرت عنه. ثم تبينا، بعدما ظننا وتقدم العمر، أن العبرة ليست أبدا فى معرفة الناس، ولكن فى الإحساس بهم.



شجار ليليّ

ما إن سمعتُ أصوات الشجار العالية فى شقتهم المواجهة حتى انشغلتُ بمتابعة تقليب الكتاب الذى فى يدى. كنا تجاوزنا منتصف الليل وزوجتى تطلعت إلىَّ بما يعنى أن علينا الذهاب إلى هناك لفض هذا الشجار. أنا تصرفت باعتبارى لم أفهم وحملت الكتاب مفتوحًا وغادرت إلى الحجرة الأخرى، ولكن الأصوات زادت وتحولت إلى ما يشبه الصراخ. وزوجتى لحقت بى وقالت:

«يا راجل ما يصحش».

بينى وبين نفسى، لم أكن واثقا من أنها تريد أن نفض الخناقة بقدر ما كانت تريد معرفة الحكاية بالضبط.

تبعتها قليلا وهى تتجه إلى الصالة وتفتح الباب وتمسكه بيدها.

تطلَّعت عبر كتفها إلى الباب المواجه المغلق. حينئذ هدأت الأصوات تمامًا، ومددت يدى أغلق هذا الباب وهى أمسكت به لكى تبقيه مفتوحا، وما إن أوشكت على التراجع حتى ارتفع صوت شىء يخبط فى الجدران وصوت نسائى يصرخ ثم انفتح الباب فجأة وخرجت بنتا صغيرة تبكى. وتقدمت زوجتى وسبقتنى إلى هناك.

تقدمت بدورى حتى منتصف الطرقة بين الشقتين ووقفت مترددا.

فجأة لمحت شبحًا لرجل رثّ يعبر أمامى ويلمحنى، ثم سمعته يصيح مرحبا ويلاقينى قابضا على يدى :

«يا أهلا وسهلا» .

ثم سحبنى إلى الداخل وصاح :

«الشاى يا بنت» .

كانت حجرة الجلوس على يمين المدخل مباشرة . وأنا جلست على المقعد القريب وهو جلس على الكنبة المواجهة . تطلعت إليه وظننت أننى بحضرة رجل آخر .

كنا جيرانا منذ سنوات بعيدة جدا؛ أى منذ أن كان يسكن بالشقة الواقعة تحت شقتى وقبل أن ينتقل إلى هذه الشقة . صحيح أننا لم نكن نلتقى إلا لمامًا ولكنه تبدل فعلا . كان حجمه تضاءل وهو يجلس أمامى ببنطلون البيجامة والفانلة ذات الطوق الواسع ودماغه الضامر بشعره الرمادى الخفيف الذى التصق بجبهته وكان مبتلا . وقال :

«إزيك يا أبو هشام» .

وقلت :

«ماشى الحال» .

وبعدما سمعت همسًا فى الصالة قلت أيضا :

«جرى إيه يا عم؟» .

«اسكت يا أبو هشام . اسكت» .

وأضاف :

«حاجة تقرف» .

وجاءت زوجتى ووقفت فى مدخل الحجرة وقالت :

«يا خويا صلوا على النبى» .

وجاءت زوجته وقالت لى :

«إزيك يا أبو هشام» .

وتطلَّعت إليه وقالت :

«أنا مش عارفة إيه اللى جرى علشان ده كله» .

وهو أدار وجهه للناحية الأخرى . وجلسنا نحن الأربعة .

بعد قليل ، فهمت من الكلام إن أم سمير كانت سلقت ورق الكرنب فى الحلة الكبيرة لكى تعده للغد . وبعد أن انتشلت الورق من الحلة جاء أبو سمير من الخارج وطلب منها أن تسخن له حلة ماء لكى يستحم . وأم سمير التى لم تكن دلقت الماء الساخن من الحلة قالت :

«على ما تقلع تكون الميه سخنت» .

وأثناء انشغاله بخلع ثيابه حملت الحلة كما هى ووضعتها فى الحمام ، وأبو سمير الذى كان يعمل باللوفة والصابونة أدرك ما حدث ، وغادر الحمام وهو يثور بشدة لأنها جعلته يستحم بماء الكرنب . أم سمير أنكرت مثل هذا الكلام وقالت إن الماء جديد ومن الحنفية ، ولكنها الرائحة . وهو نظر إليها نظرة معناها :

«والنبى إيه؟» .

وأنا فكرت ، أثناء جلوسى ، أن الاستحمام بماء الكرنب مسألة

مقدور عليها إذا قارنها الواحد بالمشاكل الكبيرة التى تعيشها البلد. ثم إننى فكرت فى ما جرى لذلك الرجل الممتلئ الذى كان يسكن تحتنا، والذى كنت آتى آخر الليل وأضع المفتاح فى قفل شقته محاولا فتحه من دون جدوى ثم أرفع رأسى أعلى الباب وأدرك أنها ليست شقتنا، وكيف كنت أصعد مسرعا على أطراف أصابعى ثم أستمع إلى الحكاية التى يرددها البيت فى اليوم التالى حول اللص الذى حاول فتح شقة أبو سمير ليلا، وكيف أنه طارده بالطبنجة فى حوارى الوراق. أتذكره عندما كانت له صلة بالقوات المسلحة حيث جرى تجنيده وأنعم عليه بشريطين أو ثلاثة ولم يكن أطفاله قد تزوجوا بعد. وكيف أننى كنت أسمعه صباحًا وهو يستحثهم على اللحاق بالمدرسة ويصيح بصوته الجهورى الآمر:

«الأفندى اللى قاعد على القصرية يتفضل يقوم».

وتطلعت إليه وهو يجلس ضئيلا مثل الدجاجة المبتلة التى خلت رقبتها من الريش. وكنا انتهينا من شرب الشاى وصارت زوجته تبتسم وزوجتى تبتسم وهو يبتسم وأنا أبتسم. وأثناء مرورى بالصالة رأيت غطاء حلة كبيرة عليه كومة هرمية من ورق الكرنب المسلوق. وغادرت المكان وهو يمسك بيدى. وقبل أن أتركه همس لى فى أذنى القريبة:

«على فكرة، إللى خلانى زعقت، إنى طلعت حتة كرنب من شعرى».

وأنا سمعته، ونظرت إليه نظرة ذات مغزى، وانصرفت.

حدثني قال

حدثني، وهو بالشبشب والجلباب وقال :

«كان نفسي أقعد معاك شوية، لكن مش فاضي» .

أنا لم أكن أريده أن يقعد معي، أنا كنت أريد أن أنام، لذلك هززت رأسي واستدرت لكي أعود إلى شقتي. ولكنه لحقني وقال :

«إنت عارف طبعا الأستاذ عبد الظاهر» .

خُيِّل إليَّ أنني أعرف الأستاذ عبد الظاهر ووجدتني أقول :

«آه» .

«لكن ما تعرفش إيه اللي جرى له» .

انتبهت وقلت :

«لأ» .

كان متهللا بدرجة لم أعهده عليها من قبل. وقال :

«إنت عارف طبعا إن أنا خرجت على المعاش منذ ست سنوات» .

قلت :

«أيوه» .

قال :

«لكن أنا خرجت فى مارس، وهو خرج فى يناير. لأنه أكبر منى بشهرين».

أنا لم أعلق على هذا الكلام، ونظرت إليه صامتا.

قال إنه لم يسمع عن عبد الخالق الذى كان زميل العمر أية أخبار منذ أصبحا على المعاش. ثم فوجئ باتصال تليفونى وواحد يقول:

«طبعا مش حاتعرف مين اللى بيكلمك؟».

وقال إنه قال:

«مش واخد بالى».

«فاكر واحد زميلك كان اسمه عبد الظاهر ؟».

«يا نهار أبيض. إزيك يا عبد الظاهر».

«أنا تمام التمام والحمد لله. شوف يا سيدى، أنا جبت تليفونك من الدليل. وبعدين، مش عاوز أطول عليك. إنت معزوم إنت والمدام على الإفطار عندى يوم السبت، لازم نرجَّع الأيام القديمة، ومش عاوز أى اعتذار. وأعطانى العنوان».

ثم أضاف أنه ذهب فى الموعد هو والحاجة خديجة أم الأولاد. واستقبلهم عبد الظاهر وزوجته أم أبو العلاء. وهو فوجئ أن عبد الظاهر تقدم كثيرا فى السن ولكنه لم يهتم. قال إنهم أفطروا على البلح المبلول ومحشى الكوسة والفلفل والباذنجان والفراخ، وإنه لا يأكل الفراخ منذ الإنفلونزا التى أعرفها. ثم أتت أم أبو العلاء بصينية الكنافة، وبعد ذلك عملت الشاى.

وقال إنهما أثناء شرب الشاى تذكرا أيام العمل ومحمد صيام وحسن بحر ويسرى شفيق. وعندما كانوا يضحكون، قام عبد الخالق واقفًا وهو بالشبشب والجلباب وقال:

«عن إذنكم، دقيقة واحدة».

واتجه إلى باب الشقة وخرج.

واستغرق فى الضحك وضرب كفا بكف وأضاف أنه اختفى.

وأنا سألت:

«يعنى إيه، ما رجعش؟».

«النهاردة خامس يوم وهو مختفى».

«إزاى الكلام ده؟».

«زى ما باقول لك كده. فص ملح وداب».

«طيب ومراته؟».

«بتقول إنها أول مرة يخرج فيها بالشبشب من باب البيت».

وابتسم مرة أخرى وهمس:

«فص ملح وداب. يالله، أسيبك بقى علشان أمرّ عليهم، وأسأل إن كان رجع والا لسه. سلام».

وانصرف.

هذه الكتب

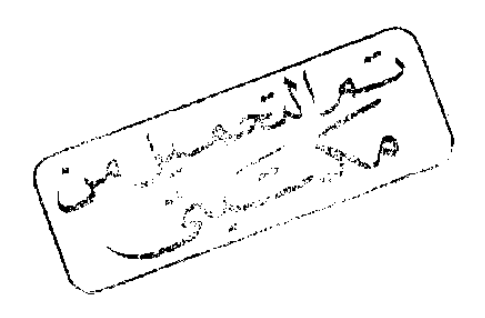
يدرك عشّاق القراءة تلك المشكلة التى تتمثل فى تكدس الكتب والدوريات والمجلات والجرائد إلى الحد الذى يجعل من مجرد الحركة داخل المكان محنة حقيقية، رغم ذلك فإن التخلص من بعضها أمر غاية فى الصعوبة بالنسبة لهم، بل إنه قد لا يرد على البال. ذلك أن اقتناء الكتاب لا يعكس ولعا بالقراءة والمعرفة فقط، بل إن «الاقتناء» فى حد ذاته يصل لدى الكثيرين منا إلى حد الإدمان الحقيقى. فما أكثر الكتب التى اشتريناها ولم نقرأها، وما أكثر الكتب التى استعرناها وانتهينا من قراءتها وردناها لأصحابها ثم سعينا لاقتنائها كى ما تكون بحوزتنا، رغم أننا قد لا نعيد قراءتها لكن امتلاكنا لها يمنحنا شيئا من الونسة. . وما أكثر الكتب التى استعرناها من أصدقاء احتفظوا بها لسنوات فى مكتباتهم ثم اكتشفنا أننا أول من يفضها ويقرؤها. بل إن الممارسة تقول إن جلوسك بين عدة آلاف من الكتب التى بينها عدة مئات تريد أن تقرأها، هذا الجلوس لا ييسر عليك اختياراتك ويربكك (خاصة إذا كنت عجوزا مثلى)، وتراها تتزايد حولك يوما بعد الآخر. ولأننى لم أتعلم بطريقة نظامية فقد ارتبط مصيرى بالكتاب، يوم من دون قراءة يُخلف فى النفس نوعا من تأنيب الضمير الذى يعترى المؤمن إذ ما فاته الفرض. وأنا أغالب نفسى حتى لا أسترسل فى حكايات قديمة لا تنتهى حول هذا الأمر. أتذكر فقط صديقى الكاتب الراحل

ضياء الشرقاوى، عندما كنا نترافق يوميًا إلى سور الأزبكية ونتوقف عند الكتب المرصوصة، ننتقى منها ذوات الكعوب الخالية من أى كتابة تدل عليها ونقيم رهانا يحصل عليه من يعرف عنوان الكتاب من مجرد تأمل كعبه الخالى. وأتذكر، بالمرة، عندما قلبت الدنيا بحثًا عن نسخة من مجموعتى القصصية الأولى «بحيرة المساء» التى كانت صدرت عن هيئة الكتاب فى العام ١٩٧١، وكيف انتهى بى الأمر إلى مكتبة الهيئة فى شارع شريف، كان يعمل الراحل حمدى خورشيد الذى أبدى أسفه على نفاد الكتاب، وكيف رحت أتطلع إلى الأرفف العالية وأتوقف عند ذلك القريب من السقف وأجد بعض الكتب بكعوبها الخالية من الكتابة وأتصور أن ثلاثة منها خاصة بـ«بحيرة المساء» وأستحلفه أن يصعد لتفقدها. وهو حمل السلم وقال: «علشان أريحك» وهبط من فوق وهو يحمل ثلاث نسخ من الكتاب يعطينى إياها، ووقف أمامى فى حال من الوجوم ليفرغ جيوب سترته من عملات معدنية وورقية وقطعتين من المسائل يلقى بها على المكتب ويقسم يمينا بالطلاق أننى لن أغادر المكتبة إلا إذا أخذت هذه الأشياء، وأنا أخذتها كلها وانصرفت.
أفكر فى ذلك وأنا أنتقل من مسكن إلى آخر. نقل الكتب مسألة شبه مستحيلة، حتى لو استطعت هذه المرة فأنا ذاهب إلى مسكن حسب قوانين الإيجار الجديدة؛ الأمر الذى يجعل استمرارى به غير مضمون وإعادة نقلها مرة أخرى واردا بشدة. ونصائح الأصدقاء «لا تأخذ إلا ما تحتاجه فقط»، وأنت تقف بين الجدران المكدسة لتكتشف أنك لا تعرف ما الذى تحتاجه بالضبط. أفكر فى هذا وأتذكر «عبودية الكراكيب» لمؤلفته «كارين كينجستون» الذى أصدرته دار شرقيات فى ترجمة لمروة هاشم. هذه السيدة التى تعجب عندما تدخل منزلا أو مكتبا لتفاجأ بكل

هذه الكميات الهائلة من الكتب والورق رغم ما نعيشه من تطوّر تكنولوجى كبير. وهى ترى أن الاحتفاظ بالكتب القديمة من أكبر المشاكل التى يواجهها ذوو العقول المتفتحة الشغوفة بمعرفة المزيد، وترى أن مشكلة الاحتفاظ بالكتب القديمة تتمثل فى عدم السماح بخلق مساحات لدخول طرق التفكير الجديدة أو الأفكار المختلفة داخل نطاق حياتك. ولأن كتبك ترمز لأفكارك ومعتقداتك، على نحو أو آخر، فإن ازدياد أعدادها على أرفف مكتبة منزلك يجعلك محاصرا فى نطاق هذه الأفكار والمعتقدات، الأمر الذى يخلق نوعا من الطاقة القديمة أو الرجعيّة التى تحيط نفسك بها. لذلك ترجوك هذه السيدة أن تتعلم كيف تتخلص فورا من هذه الكتب، وهى تقدم مجموعة من اقتراحات التخلص تتمثل فى الكتب التى لم تفتحها منذ عشرات السنين، ثم المراجع وكتب النصوص التى أيضا لم نفتحها، والروايات التى لم تكن شائقة بالقدر الكافى والتى ربما لم تقرأها أو تنهى قراءتها، وتلك الكتب التى لم تتفق مع أفكارها، وكذلك الكتب التى كانت تؤثر فيك بعمق فيما مضى لأنها أصبحت جزءا من أفكارك الآن. خلاصة قولها أن عليك الوصول إلى مجموعة الكتب التى تعبر عنك شخصيا كما أنت اليوم وما تحب أن تكون عليه فى المستقبل، وأضف إليها مجموعة المراجع التى تستخدمها باستمرار والكتب التى تحبها وترتبط بها، وحاول التخلص من الباقى فورا، هذا فضلا عن المجلات والجرائد والتذكارات العاطفية القديمة من بطاقات وما شابه. احتفظ فقط بالأشياء التى تستحضر معها ذكريات جميلة وتخلص من تلك التى تحتفظ بها كنوع من الإحساس بالذنب أو الالتزام. بل هى ترجوك إذ ما وصلتك رسالة أن تكتب ردك أسفلها وإرسالها فورا كما هى حتى تتخلص من الورقة. وإذا كان من الرائع أن نظل نتعلم طوال سنوات

حياتنا ، فإننا اليوم محاصرون بالمعلومات التى علينا أن ننتقى منها ما نريد .

أفكر فى هذا الكتاب باقتراحاته المجدية ، وأتمنى لو أقدمت على تنفيذها وأجدنى غير قادر ، رغم أن صاحبته ، وهى سيدة عالمة ، تؤكد أن فى إزاحة الكراكيب (وكثير من الكتب منها) هو إفساح للطاقة الخلاقة كى تهب على حياتنا ، وأن تحرير الأشياء غير الهامة من ملكيتنا لها ، هو أمر فى جوهره ، تحرير لأنفسنا .



رسالة من صديق

أثناء قيامى هذه الأيام بالتقليب فى كتبى بسبب تغيير المسكن، أعثر بين أوراقى على رسالة قديمة كانت وصلتنى من صديقى الكاتب المغربى محمد برادة، عقب واحدة من زياراته إلى القاهرة، كتب يقول، ضمن ما كتب:

«رجعت بانطباعات مؤلمة عن القاهرة، لأنها مدينة جحيمية، لا تسمح بالتواصل ولا بلحظات حميمية، وضجيجها فوق ما يحتمل، والمكافحة الكلامية للمشاكل لم تعد تجدى، ولا يبدو فى الأفق مكان للأمل أو التطلع نحو التغيير. دوامة عجيبة من الألفاظ والصحف والبرامج التليفزيونية، والتصريحات، والتعليقات، واللغات. والطبقات تستمد وجودها وقدرتها على الاستمرار من تكاتفها وتكاملها بحيث لا يُعقل تصور قيام تلك الآليات القاهرية فى غياب عنصر من العناصر. دائما أمزح مع صنع الله وأقول له: تصور لو أن مصر أضربت يوما واحدا عن الكلام، وأن الكلامنجية اعتصموا بالصمت، هل يمكن للمجتمع أن يستمر؟ . . . لدىّ إحساس بأنّ هذا الكلام لا يأخذ حجمه المناسب فى الروايات المصرية؛ كلام يعكس تعدد اللغات وتجابهها ويؤشر على خلفيات الأفعال».

وهنا، لن أتوقف عند الملاحظات الذكية التى قال بها مثقف عربى

أريب، ربما ما ضاعف من إحساسه بها أنه ينتمي إلى شعب المغرب الجميل الصموت، هؤلاء الذين يبدون دهشتهم في مناسبات عدة من أننا هكذا قادرون على التعبير عن أنفسنا طيلة الوقت. أشير فقط أن هذه الحالة الكلامية بالغة الوضوح بسبب من الملايين الهائلة التي تمارسها (لازم نفرق بين كلام المؤسسات الحاكمة وكلام خلق الله المحكومين)، ولعلني ألفته بأن الكلام في مصر الآن لم يعد نفس الكلام الذي كان، لقد خالطته نبرة مغايرة، لا تني عن الإيغال.

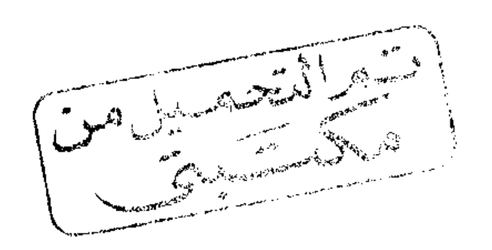
ثم نتوقف عند ملاحظته أن: «هذا الكلام لا يأخذ حجمه في الروايات المصرية؛ كلام يعكس تعدد اللغات وتجابهها ويؤشر على خلفيات الأفعال».

أتوقف عندها لأن في الملاحظة دعوة حقيقية للتأمل، ولأن قائلها صاحب تجربة معروفة في كتابة القصة والرواية وأقول إن تعدد اللغات، أو الأصوات، وتجابهها داخل النص . . إلى آخره، يتحقق بالضرورة، ليس فقط في كل رواية جيدة، بل في كل عمل فني جيد، والحاصل أن هذه الأعمال قليلة بطبيعتها، سواء لما تتطلبه من موهبة وجهد، أو لأي سبب آخر. نحن مضطرون إلى الاعتراف هنا بأن ليس كل ما نقرأ من روايات هي روايات، وليس كل ما ينتسب إلى الفن هو من أعمال الفن الحقيقية، وأنا لا أريد، لأنه ليس دوري، أن أخوض في هذه المسألة.

ولا يبقى معنا أخيرا إلا ذلك السؤال المدهش الذي يتوجه به برادة إلى صنع الله إبراهيم حول: «هل مصر لو توقفت يومًا عن الكلام، سوف يمكن للمجتمع أن يستمر؟».

السؤال هذا جعلني أعيش حالة لم أعهدها. رأيتني أمشي في أحد شوارع القاهرة داخل هذا الضجيج الهائل، متأبطا كتبي لا ألوي على

شيء، ثم فجأة، وكأن يدا غير منظورة أغلقت مفتاح الصوت في جهاز البث الرهيب، ليحل الصمت كاملا. هي خطوة أخرى، وتوقفت متلفتًا حولي لأرى حشود الناس وقد ثبتت في أماكنها بينما اشرأبت وجوهها من هنا إلى هناك في حال من الوجل الهائل. البعض كان يمشي لاهيا ثم انتبه إلى ما حل بالدنيا فبوغت وأوشك على الجري، بينما العربات في نهر الشارع تتقدم من دون كلاكسات ولا صوت للمحركات كأن جماعات خفية تدفعها. رفعت وجهي إلى جدران البنايات العالية التي لفتها أجواء شحنت بنذر من خطب عظيم، وبدت كأنها سوف تتشقق وتنهار بهدوء كما يحدث في التصوير البطيء. فكرت مسرعا في ذلك المكان القريب الآمن الذي يمكنني أن ألجأ إليه، وما إن فعلت حتى سمعت النقرات الخفيفة الصادرة من لوحة الكتابة في جهاز المحمول بينما أكتب عليه، والدوشة التي يعملها التليفزيون في الخارج، وحمدت الله.



رسالة إلى الله .. فعلا

فى موضع آخر، أعثر على كتاب كان أحد الاكتشافات الباهرة مطالع الستينيات. الكتاب هو السيرة المعنونة بـ«أحدوثة سان ميكيل» لمؤلفه المثقف والأثرى البارز «آكسل مونتييه» الذى ولد فى السويد العام ١٨٥٧، ونال إجازته الطبية من باريس فى ١٨٨٠ ثم عين مستشارا طبيا لملكة السويد صوفيا ماريا حتى وفاتها عام ١٩٣٠ حيث قضى سنوات الحرب ضيفا بالقصر الملكى ليتوفى به فى ١١ فبراير ١٩٤٩. والكتاب المدهش (٣٨٠) صفحة من القطع المتوسط كان ترجمه وديع فانوس المهندس وأصدرته مكتبة ومطبعة البابى وأولاد الحلبى بمصر فى العام ١٩٤٥. وأنا لن أحدثك عنه الآن ولكننى سوف أعرض لك المفاجأة التى عثرت عليها بين صفحاته، والمفاجأة التى أعنيها هى رسالة كان أرسلها مواطن مصرى إلى الله عز وجل، وكنت قد احتفظت بها داخله وتاهت. تاريخ إرسال هذه الرسالة حسب خاتم البريد الواضح على المظروف هو ٢٩ / ٤ / ١٩٦٣.

أيامها كنت التحقت بهيئة البريد كبداية لحياتى العملية، أو غير العملية فى الحقيقة. وكان قسم التوزيع عبارة عن دور كامل بالمبنى العريق بالعتبة. هناك تتجمع الخطابات الواردة سواء بالطائرات أو القطارات أو التى يجمعها المفرغون من صناديق البريد الموجودة بشوارع العاصمة. وأثناء عملية فرز هذه الخطابات إلى بلدان ومناطق تكون

هناك أشياء يتعذر توزيعها. هذه يتم تحويلها إلى ركن جانبي يسمى المهملات. النسبة الغالبة من هذه الأشياء هي المحافظ الجلدية التي يقوم الأخوة النشالين باستعارتها من جيوب الناس. والتقليد الذي كان معمولا به هو أن يفرغ النشال الحافظة من النقود ثم يسقطها في أقرب صندوق بما فيها من أوراق، أو يلقي على الأقل بتحقيق الشخصية أو ما شابه، لأن ضميره لا يسمح له أن يجشم الضحية مشقة استخراج بدائل لهذه المفقودات.

ذلك هو الزاد شبه اليومي لهذا الركن. والعديد من المنشولين يأتون بصفة شبه يومية بحثا عن أشيائهم. أما بقية المهملات فهي عبارة عن خطابات يستحيل توزيعها لأنها من دون عنوان، مثلا، أو خالية من الطوابع وهكذا. كنت أمر إذن بهذا الركن عندما وجدتهم يتحدثون عن ذلك الخطاب الذي أرسله مواطن إلى الله عز وجل. كانوا يتكلمون والخطاب بين أيديهم. وأنا قررت، فورا، الحصول عليه خلسة مهما كلفني الأمر. كان الإجراء العاجل هو متابعة الموقف بهدوء ويقظة تامة حتى ينتهون من كلامهم، ثم رؤية تلك الخانة التي سوف يستقر فيها الخطاب. وفي نفس اليوم كان الخطاب في جيبي. كنت صغيرا وكانت سعادتي هائلة باستحواذي عليه.

ومن درج إلى آخر ومن كتاب إلى آخر حتى اختفى تمامًا. وتمضي الأعوام الطوال، وأتناول «أحدوثة سان ميكيل» لأجده مستقرا داخل مظروفه الذي تآكلت أطرافه. وأنا سعيد مرة أخرى لأنني عثرت عليه.

الخطة الموضوعة الآن أن أعلقه على الحائط، بعدما أذهب غدا إلى محل الزجاج القريب لكي أضعه بين لوحين يسمحان بقراءته من الخلف والأمام. إليك صورة الخطاب إذن، وترجمة لكلماته المعوجة والتي تطلبت جهدا في فكها.

كتابة المظروف من الوجه :

البريد الجوى .

يصل ويسلم إلى الأستاذ ربنا العزيز الكريم .

كتابة المظروف من الخلف :

الراسل مصطفى عبد الوهاب .

عنوان الراسل :

بلاق شركس حارة المصرى نمرة ٢٢

نص الخطاب ، الصفحة الأمامية :

بسم الله الرحمن الرحيم

ربنا العزيز بعد السلام عليكم ورحمة الله وبركاته : أنا مصطفى عبد الوهاب عبد العليم من بنى مزار مديرية المنيا أنا كنت بشتغل فى بلدى شغله وبعدين رفدونا كلنا لى (ليه) رفدونا إللى قال لى يا مصطفى اذهب على مصر وانت تشتغل فى أى شغلة فحضرت مصر أنا فى مصر أديلى ٢٠ يوم وانا بابحث عن شغل ولم ألقا أى شغله تناسبنى فارجوك انت تبعت لى أى شغله من امامك وانا اشكرك .

انا مصطفى عبد الوهاب .

عنوان مصر هوه بلاق شركس . حارة المصرى نمرة ٢٢

ارجوك الرد حالا حالا حالا (ثم كلمة مبهمة)

الصفحة الخلفية :

الرد حالا حالا حالا

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الست أمينة

«شوية جرايد، لستى أمينة».

الصوت لولد أو بنت.

أسمعه بين حين وآخر عند باب الشقة بينما أنا فى حجرتى الداخلية.

تدخل زوجتى وتتناول أى كومة من الجرائد وتنصرف.

لم أربط بين الست أمينة وبين المرأة ضئيلة الحجم التى كثيرا ما ألتقى بها مسرعة فى جلبابها الأسود وطرحتها السوداء وقد تدلت من يدها حقيبة من البلاستيك تحتوى على شىء ما.

بدأت معرفتى بها عندما أعطتنى زوجتى ورقة مستطيلة لإعلان مقطوع من إحدى الجرائد القومية. قالت إن الست أمينة جاءت به.

كان الإعلان عن قاعدة تواليت إلكترونية من اليابان.

هناك صورة للقاعدة وكلمات تقول:

«نظافة، راحة، استرخاء، تحكم إلكترونى فى جميع عمليات التشغيل: درجة حرارة المقعد، درجة حرارة المياه، معدل تدفق المياه، إزالة الروائح أوتوماتيكيا، تنظيف ذاتى لأنبوب التشطيف المتحرك،

تجفيف بالهواء الساخن (اختياري)، تصميم جذاب رائع، ألوان متعددة، سعر البيع للمستهلك ٤٨٩٥ جنيه».

وجهت بعض الأسئلة إلى زوجتى لكى أفهم لماذا قطعت المرأة هذه الورقة بالذات وأتت بها إلينا. لم أعرف أكثر من أنها تقرأ الجرائد التى ترسل فى طلبها ولا تستخدمها فى أشياء منزلية أو تبيعها كما كنت أتصور. هى تجلس على الكنبة وتضعها بجوارها وتقرؤها كلها. ولكنها لا تأخذها مرتبة. هكذا لاحظت أنا. وزوجتى قالت إنها لا تقرؤها بالترتيب. أحيانا تأخذ جرائد هذا الأسبوع تقرؤها ثم تأخذ جرائد الشهر الماضى تقرؤها بعدها وهكذا. إنها تعيش مع بناتها وأحفادها من الأولاد والبنات. وهى كل يوم تسمع أحداث ٢٤ ساعة حتى آخرها وتكلم النسوان عن السوق والجات ودارفور والخصخصة.

هل هى صاحبة الحقيبة البلاستيك؟ هكذا سألت وزوجتى قالت آه. إنها سيدة مجاملة وتحمل فى الحقيبة شيكارتين أرز أو سكر وزجاجتين زيت أو شربات وتذهب لزيارة امرأة وضعت أو عملت عمرة أو بنت تزوجت أو ولد نجح أو أحد مريض وهكذا. الشارع الذى نسكن فيه طويل. ضيق ومترب. فى منتصفه من الناحية اليسرى وأنت داخل ساحة يطل عليها من الناحية اليمنى شباك شقة الست أمينة. عندما أقترب منه حاملا الكتب والجرائد يلاحقنى ولد أو بنت ويشير إلى ما أحمله ويقول:

«جرايد ستى أمينة».

وأنا أبتسم فى حرج.

رأيت هذا الشباك الكبير مفتوحا عن آخره وجدار الحجرة الخلفى

مطلى بالجير الأخضر وثبتت فيه مجموعة من الرفوف عليها أعداد من علب السمن الصناعى والسالمون وزجاجات الزيت والسبرتو والخل وشكاير الأرز والصابون وأكوام من أكياس الحلوى والبطاطس واللبان والبسكويت. وفى زاوية الشباك لفة كبيرة من السلك الرمادى الرفيع الذى ينظفون به حلل الألومونيوم.

أسفل الشباك وضعت عتبتين فوق بعضهما حتى يستطيع الأولاد الوصول إلى فتحته.

زوجتى أخبرتنى أنها اشترت بالقرشين بضاعة وحولت الحجرة الكبيرة لمحل بقالة.

بعد أيام كنت لاحظت خلو الشباك من الزبائن وسألت عن أخبار الست أمينة، وزوجتى قالت أن لا أحد يشترى منها لأنها تبيع أغلى من السوق. أنا استغربت. قالت إنها اشترت البضاعة من حسن البقال وهو باعها لها بسعر البيع للمستهلك لذلك أضافت هامشا للربح. طلبت منها أن تخبرها بأن تشترى من تاجر الجملة وليس البقال العادى. قالت إنها لم تعد تمتلك نقودا لتشترى أى شىء. أنا تأثرت. أثناء تأثرى تركت الوراق إلى المقطم.

عندما عدت لآتى ببعض الكتب مشيت فى الطريق المترب ورأيت النافذة ما زالت مفتوحة والأرفف الخلفية محملة ببعض الأشياء. كانت الست أمينة تجلس على العتبتين مطرقة فى جلبابها الأسود وطرحتها السوداء. وكان أحفادها حولها يمسكون أكياس الحلوى والبسكويت. يلعبون ويأكلون البضاعة.

أحلام صيفية

لا أتذكر أحلامى، وهذا شىء يصيبنى بالقلق، خاصة عندما تجلس أم الأولاد أمامى، هى أو غيرها من الناس، وتحكى بالتفصيل حكاية حلم رأته فى الليلة السابقة، ثم تخبرنى آخر النهار، كيف أن الحلم قد تحقق، وتقص حادثة أخرى لكى تدلل بها على ذلك.

وأنا فى الحقيقة أستمع إلى من يحكى حلمه على هذا النحو فى هيئة من يتابع الكلام بما يستحقه من عناية، بينما أكون فى واقع الأمر مشغولا بالتفكير فى كيفية تذكر هذا المتكلم لحلمه على هذا النحو الغريب بينما أنا غير قادر أبدا على ذلك.

أصحو من النوم على مشهد أو وجه أروح أستمسك به وألاحقه محاولا استعادة ما جرى أثناء الليل لأجده وقد فر هاربا ثم انطفأ.

ولا يبقى لى من الحلم شيئًا.

إلا أن وضعى فيما يبدو قد تبدل هذه الأيام. فقد استطعت خلال هذا الصيف أن أمسك بحلمين. والمناسبة جديرة بالمشاركة، لذلك سوف أقص هنا ما رأيت من دون زيادة ولا نقصان. وبما أنها أحلام حقيقية فإن أى محاولة لتأويلها لن تكون مجدية أبدا.

أنا واقف، خير اللهم اجعله خير، على رصيف شارع فى وسط البلد

يبدو هادئا وأمامى صديقى المخرج مجدى أحمد على. وكنا نتحدث عن مسلسل طوله حوالى ٤٠٠ أو ٥٠٠ حلقة كتبتها أنا وما زلت أستكملها وأن الرقابة كانت اعترضت عليها. ومجدى كان يطمئننى:

«ولا يهمك».

وأنا أقول:

«إزاى؟».

«كمل انت بس. ولما المسلسل يعرض، مش حنخلى الرقابة تتفرج عليه».

«لأ يا راجل؟».

«زى ما باقول لك كده».

«طيب افرض اتفرجوا».

«يا عم إبراهيم أنت راجل كبير وفاهم. وبعدين إحنا معانا على بدرخان ومحمد هاشم ومعانا فؤاد نجم وخيرى بشارة. ودول بعد ما يتفرجو حيقولوا، إحنا ما شوفناش حاجة».

وفى تلك اللحظة التى كنت أتدبر فيها هذا الأمر عبرت أمامنا عربة كارو صغيرة يجرها حمار ضئيل مسرع والعربجى الصغير نائم عليها وبجواره قفص ممتلئ بالقش الأصفر، وإلى جوار العربة كان صديقى المفكر المعروف صلاح عيسى يخب وهو يضع يده اليمنى على العريش عند خلفية الحمار. وكان صلاح أطول من المعتاد فى بدلته، وسمعته يقول فى الهواء الطلق إنه ذاهب لشراء الرمان. كما لمحت يوسف إدريس يستلقى على الرصيف المقابل أمام فاترينة الأحذية وقد أراح

رأسه على كومة من الورق. ثم جاء إبراهيم منصور الذى رحل قبل عام وسلم علينا وهو يعبث بلحيته الكبيرة البيضاء.

واستيقظت.

الحلم الآخر كان قبله بفترة.

وأنا كنت غيّرت خمسة شرايين فى قلبى قبل أكثر من عشر سنوات فى العاصمة لندن وما زلت أحيا حتى الآن. إلا أننى حلمت بأننى أثناء أو بعد إجراء العملية كان الله قد توفانى. ثم وقفت فى مدخل السرادق بالكيت كات لكى أتقبل العزاء فى شخصى وبرفقتى أحد أخوالى الذى كان رحل قبل منى بسنوات.

وأثناء وقوفى سعيدا بالأضواء وزحمة الناس كان عاطف صدقى على ما أظن هو رئيس مجلس الوزراء، وكان حسام حسن قلب هجوم المنتخب، وكيلو اللحمة يقترب من العشرين جنيها، وصديقى الروائى الكبير خيرى شلبى يعمل بمجلة الإذاعة والتليفزيون، وعربتى الفولكس لونها أبيض. وأثناء قراءة القرآن غادر السرادق أحد المعزين واقترب منى وسألنى باستياء واضح:

«إيه يا عم المقرئ اللى انتو جايبينه ده؟».

وأنا خطوت على بعض الأسلاك ونظرت ناحية الدكة المذهبة التى يجلس عليها المقرئ مربعا فى جبته البنية وعمامته البيضاء، ثم لاحظته وهو يميل قليلا بوجهه المحمر وينظر إلىّ بجانب عينه وهو يضع يديه على خديه ويبتسم لى من تحت لتحت بينما هو يتلو آى الذكر الحكيم، ولما رأيت أنه وجه صديقى الروائى خيرى شلبى بنفسه قلت للرجل:

«ما له؟».

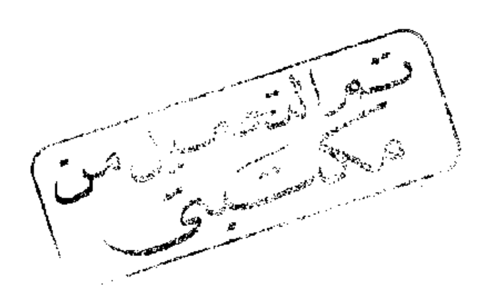
قال:

«ما له إزاى؟! إنت مش سامع؟».

«سامع إيه؟ إللى بتتكلم عنه ده، أهم مقرئ فى مجلة الإذاعة والتليفزيون».

والرجل بهت وظهر عليه ما يشبه الهلع وأسرع يدخل السرادق حتى آخره، ثم أسرع يغادره.

واستيقظت.



فى ما يرى الجالس

كان حدثنى عن مسألة الفساد الذى استشرى، عندما رأى ما أنا عليه من أسى:

«يا سيدى الفاضل، هذا أمر يمكن تفهمه، نحن، فى الأول وفى الآخر، مجرد بشر».

وتركنى. أخذ علبة سجائره من على المنضدة، والولاعة، وانصرف.

وأنا فكرت فى الكلام وأدركت، بما أن الفساد أحد مظاهر ضعفنا البشرى، فإن علينا أن نكون حميرا حتى لا نكون فاسدين، واسترحت، تراجعت إلى ظهر المقعد، وأغمضت عينى متفكرا.

لم يمر وقت طويل حتى رأيت، فيما يرى الجالس، أنه تم اكتشاف مبيد فعال ضد الفساد، والأقوال ترددت أن العالم الذى اكتشف هذا المبيد هو من علماء منيا البصل، هل للبصل علاقةَ بهذا المبيد السائل؟ يعلم الله، إن الحقيقة التى لا تقبل الجدل أن واحدة من منخفضات مصر العليا، ملئت بهذا السائل الرقراق. وأن لفيفا من عمال اليومية قد جمعوا أعدادا هائلة من صفائح الجبن والفسيخ الخالية والزيتون المخلل، راحوا يقصونها من بعض أطرافها بالمقصات الحديدية الداكنة، وطفقوا يدقونها بالطوب ويفردونها على جوانب الطرق والأرصفة، ثم

قاموا بلحمها بلمبات اللحام وصنعوا منها شرائح كبيرة، أوصلوها ببعضها وعملوا عبوات هائلة لهذا المبيد، كل عبوة فى حجم برج الجزيرة أو يزيد قليلا، بعدما زوّدوا قيعانها بمئات من مصافى الطماطم والمكرونة، المصافى الصفيح والبلاستيك على حد سواء، ثم أتوا من سوق إمبابة بأعداد جمة من مراوح السقف المنزلية وثبتوها أعلى هذه الأبراج، وفى مقدمة كل برج، وكما هو فى الطائرات العملاقة، تم تثبيت كابينة صغيرة يجلس فى كل منها عاملان بأرديتهما المبقعة الزرقاء، والكبائن هذه لها نوافذ من البلاستيك الشفاف مشرعة على الفضاء. وعلى ضفاف هذه البحيرة الممتلئة كان كل عامل يرفع ويضغط ذراع إحدى الطلمبات المنصوبة ذات الخراطيم التى استخدمت فى ملء بطون هذه الأبراج.

لاحظت أن كل برج من هذا الصفيح المطروق كان زود فى مؤخرته بمولد مدت منه الأسلاك الملحومة بشريط اللحام من أجل تشغيل المراوح المنزلية، التى ما إن تم تشغيلها يدويا حتى نهضت الأبراج متباطئة وحلقت على ارتفاع منخفض من ربوع الوادى، وكان يسمع لصفيحها ومراوحها ضجيجا وجلبة وأصواتًا شبيهة بفتح الشيش الصاج من على أبواب الدكاكين، مما أقلق نائمين، وكانت بعض المراوح تتعطل فيرتفع ذيل البرج وينخفض رأسه حتى يكاد يلامس نخلة أو مئذنة أو هوائيا منصوبا، إلا أن جهد العمال فى إعادة وصل الأسلاك كان يعيد الأبراج إلى صوابها. رغم أنها، أثناء تحليقها المنخفض تتساقط بعض رقائق الصاج على الأسطح وتقطع شيئا من حبال الغسيل المنشورة، وما إن فتح العمال قيعانها سامحين للمبيد بالنزول حتى بدأ، بصورة عفوية تماما، يتخذ ما تتخذه الأمطار من أطوار، فهو يتساقط رذاذا حينا على مدن الصعيد، ثم منهمرا فيما بعد،

ثم سريعا، ثم وابلا، ثم سيلا على القاهرة وضواحيها، وصولا إلى الدلتا. فى سماء إحدى قراها سمح لأحد العمال بالهبوط لرؤية زوجته التى كانت فى حالة وضع، وهو هبط معلقا فى شمسية كان يقبض على يدها الخشبية المعقوفة بيمناه، بينما تدلت يده الأخرى بمفتاح إنجليزى مما يستخدم فى فتح منظم أنبوبة البوتاجاز. وما إن اقترب من الأرض حتى باعد ما بين ساقيه، بينما الولد يسحب الحمار ذات اليمين وذات اليسار لكى يحسن استقباله. وهو نزل راكبا. ثم شوهد من خلف وهو يطوى الشمسية بيديه بينما يلكز بكعبيه بطن الحمار الذى أخذه مسرعًا إلى البيت. وهكذا تم رش الوادى كله بهذا المبيد الفعال. جرى ذلك وأغلب الخلق نيام. وفى نهاية المشوار، عندما اقترب الركب من شاطئ المتوسط، وقبل أن تتفكك العبوات وتتهاوى كصفائح غير ملحومة، رؤى العمال وهم يهبطون سالمين، بعضهم على حبال مدلاة معقودة، والبعض هبط بشمسية مفتوحة مثل الرجل الذى هبط من قبل. وفى صباح يوم جديد سطعت الشمس على الوادى، وتصاعد بخار المبيد وتبدد فى الهواء الطلق، وجفت الحقول، والبنايات القبيحة تبددت، والأحياء القديمة أسفرت عن نفسها، وانطلق من تبقى من الناس إلى أعمالهم. يصعدون الأوتوبيس ويجلس كل واحد فى مقعد. والأشجار انتصبت مزهوة والنيل صار مرئيا وراح يتنشق فى عمق. وكثير من السيارات الحديثة اختفى، إلا أن العربات الفولكس بقيت كلها ولم ينقص منها شىء. ليس لأن عربتى فولكس قديم ولكن لأن هذا ما حدث.

فى الورشــة

أنا عندى فحص فنى .

أخذت الفولكس ٥٨ واتجهت إلى الوراق .

قعدت فى الركن جنب الأسطى سامى السمكرى نتحدث .

أنا أشرب قهوة وهو يدخن شيشة .

والورشة ليست محلا ولكنها فى جانب من جراج مكشوف .

الأسطى سامى نحيل وفى إحدى عينيه حول ظاهر، وهو ليس مستأجر المكان ولكن مستأجره هو الأسطى محمود الذى هو صنايعى على باب الله، ولكنه طيب وعنده نهم للفلوس ومهزار . سامى شاب أكبر من محمود وصنايعى وعلاقته بالصاج عموما علاقة حميمة جدا، لذلك يطاوعه كل الصاج المخبوط ويعود كما كان فى الأول. وزمان كان عنده ورشة فى عابدين. وكان حدثنى عن زبائنه فى تلك الورشة القديمة وذكر لى أسماء بعض الفنانين والفنانات والموسيقيين من زبائنه. ولا أعرف ما الذى جرى ولكنى كنت فهمت أنهم أزالوا ورشا وأعطوه واحدة بديلة فى الدويقة، وأنه فقد كل زبائنه وجلس فى هذه الدويقة من دون زبائن حتى أغلقها وجاء يشتغل عند محمود .

وأنا كنت انتهيت من القهوة، وسامى كان غيّر حجر الشيشة وهو يجلس أمامى وقد وضع ساقًا على ساق، وقال :

«باقول لك إيه يا أستاذ . أنا عايزك تساعدنى أسافر من البلد دى» .

من يعرفوننى فى الأحياء الشعبية يظنوننى متنفذا وصاحب قدرة على تحقيق المسائل أو فى الأقل تسهيلها ، وأنا لا أريد أن أخيب آمالهم ، لذلك أعوّم الموضوع . وأقول ، مثلا :

«عاوز تسافر فين بالضبط؟» .

وقال :

«عاوز أسافر إسرائيل» .

قالها بهدوء . يعنى قال أنا عاوز أسافر إسرائيل بنفس النبرة التى يمكن أن يقول بها أنا عاوز أسافر كفر الشيخ أو الموسكى .

وأنا الذى فاجأنى الكلام ، تطلعت إليه ووجدته هادئا تماما ومبسم الشيشة على مقربة من فمه المغلق . ورأيتنى أسأله بنفس النبرة الهادئة :

«إشمعنى إسرائيل يعنى؟» .

قال إن أحد أصدقائه سافر إلى هناك :

«بياخد ١٠٠ دولار فى اليوم» .

«وانت عرفت إزاى؟» .

قال إن صديقه موجود الآن فى أجازة وأخبره .

وقلت :

«هو بيروح وييجى والا إيه؟» .

هز رأسه موافقًا ، وقال إنهم فى كل مرة يضايقونه عند رحيله ، وعمل حلقة من إبهام وسبابة يده الخالية وهزها متوعدا وهو يضيف :

«بيعصروه».

«هم مين ؟».

همس :

«الحكومة».

«لأ يا شيخ».

هز رأسه موافقًا، وقال :

«لكن بيرجع».

قلت :

«وانت عاوز تتعصر انت كمان، والا إيه الحكاية».

قال :

«ما بدهاش بقى».

ونفث دخان المعسل فى وجهى. حينئذ أشعلت سيجارة، وقلت :

«الحقيقة أنا مش عارف أقول لك إيه، لكن إنت عارف طبعا إن فيه مشاكل بينا وبين إسرائيل، وبعدين بيقتلوا الأطفال ويهدوا بيوت الناس وحاجات زى دى».

ثم أضفت :

«وبعدين لو عندك عيال ممكن لما يكبروا شوية، تسبب لهم مشكلة قدام أصحابهم وينكسفوا منك، وممكن كمان يضربوك بالجزمة يا أبو السام».

وضحكت كأن هذا الكلام نوع من الهزار .

وهو لم يضحك . كان ما زال يستمع إلىَّ فى اهتمام دون أن تتبدل ملامحه ، وكان الحول الذى فى إحدى عينيه يجعله لا ينظر إلىَّ مباشرة ، بل يجعله يميل بوجهه ، وينظر إلىَّ من ناحية ، الأمر الذى أضفى عليه قدرا من الجدية والكبرياء .

أناناس

ركبت تاكسى من الكيت كات إلى المقطم حيث أعيش الآن.

رحت أدخن وأتطلع من النافذة وأفكر بأننى أنزع عن إمبابة كما تنزع رقعة لحاء جافة، وإن كانت حية، عن جزعها الطرى، كى ما تلتصق بجزع آخر.

ورحت أسرى عن نفسى بأن الأحياء الشعبية على أية حال لم تعد هى نفس الأحياء، وأن المعانى الجميلة التى ارتبطت بها توكلت على الله، وانتصرت الكآبة وعم الأسى وحط الغبار. ووصلنا مجرى العيون والسائق قال نطلع من هنا أقرب، وانحرف إلى منطقة زينهم وتقدم بين البيوت وتوقف على مقربة من ساحة على جانب منها مقهى يجلس أمامه عدد من الناس، ومد ذراعه.

تراجعت بظهرى حتى أتيح ليده أن تخرج من الشباك وهو يصرخ:

«أيوه. إللى قاعد وراك. لأ مش ده. التانى. أيوه ده. إيه يا عم، اصحى».

وضحك وأضاف:

«يالله. سلام».

وقال:

«أخويا الكبير. أبو قميص وبنطلون».

«لأ يا شيخ ؟».

«جزار كبير قوى. أستاذ. وبعدين هو مؤمن بالانفتاح، ساب الفندق اللى كان شغال فيه، وكل يوم يخرج يقعد على القهوة وينام على روحه زى ما انت شايف كده، قال إيه مستنى الزباين. خيبة سودة بعيد عنك».

«يا سلام؟».

«أيوه. مع إنه عنده بنت بتتجوز ومحتاجة مصاريف».

«كمان؟».

«يوم الخميس اللى فات جالى وقعد على الكنبة: إنت مش حاتساعدنى؟ خلّى بالك، أنا عندى أربع بنات جوّزت منهم واحدة، وهو عنده ولد وبنت. قلت له أنا عندى غسالة موتورها حلو، خدها يا عم ركّب لها حلة جديدة تبقى عشرة على عشرة. ودخلها فى جهاز البنت. لقيته بص لى وسكت».

بدأنا نصعد فى طريقنا إلى الهضبة. وقال:

«يوم الخميس ده مراتى بتروح عند أمها العيانة وبنتى المتزوجة بتيجى تزورنى. فى اليوم ده أنا باجيب فرخة، البنت تحمرها ونعمل جنبها شوية رز وشوية ملوخية، وهى بتجيب معاها أناناس. أنا آكل ورك وهى حتة صدر والباقى يقعد لتانى يوم تاكله أمها وبقية العيال. البنت حمّرت الفرخة وحطتها مع الملوخية وطبق الرز قدامه على الترابيزة واتفضل يا عمى، راح واكل الفرخة كلها».

«لأ يا راجل؟» .

«زى ما باقولك كده . أنا أخدت البنت فى المطبخ وسألتها بينى وبينها . قالت أنا انكسفت أقطع له حتة من الفرخة . المهم . على ما رجعنا من المطبخ لقيناه واكل طبق الأناناس اللى البنت مقطعاه . أول ما شافنا قال الشاى علشان أقوم . أنا قلت لأ ، الكلام ده معناه إنه ناوى . البنت كانت عملت الشاى وحطت عليه الحليب . قال لك أنا ما باحبش الشاى أبو حليب . البنت قالت لا مؤاخذة يا عمى . وعلى ما دخلت عملت الشاى السادة كان شرب الشاى أبو حليب ، وبعدين راح شارب وراه الشاى السادة . فى اللحظة دى ، اتأكدت بقى إنه ناوى فعلا» .

وتوقفنا أمام البيت وأنا فتحت باب التاكسى وأخرجت ساقى اليمنى وقلت :

«الظاهر إنه فعلا ناوى» .

رأيته يتراجع إلى ظهر المقعد ويقول :

«دى مش عاوزه كلام . ناوى يعنى ناوى» .

ولم يزد على ذلك .

أعطيته عشرين جنيها . وهو تأملها قليلا ، وقال :

«باقول لك إيه ، ما تجيب كمان اتنين جنيه» .

أعطيته الجنيهين ، ووقفت وهو يبتعد .

إيقاع

أشكال التعبير وصيغ التواصل من حولنا لا أول لها ولا آخر.

الإيماءة رسالة. واللفتة رسالة. وفي نبرة الصوت رسالة.

وفي ارتفاع قوس الحاجب رسالة.

وفي إزاحة امرأة لشعرها عن جانب الوجه رسالة.

وفي الصمت رسالة.

ونحن نتلقى رسالة كاملة من نظرة عين عابرة.

وهذه الرسائل كلها كتابة.

ولأن الدنيا لا تعلمنا فقط ماذا نكتب، ولكنها تعلمنا أولا كيف نكتب، فإن هناك من يسعون في أعمالهم الأدبية والفنية لكي يكونوا أهلا لمضاهاة صيغ التواصل المدهشة، هذه المبذولة من حولنا في كل مكان: في الشوارع والحواري والمصانع والحقول والسجون والغابات وفي دواوين الحكومة والمقاهي والمطارات وفي الحجرات المفتوحة والمغلقة وفي الهواء الطلق. وأنا أقف الآن على الرصيف أتابع السمكري وهو يعمل في رفرف عربتي الفولكس. ولأن الفولكس كلها أقواس فهي بحاجة إلى سمكري لديه علاقة حميمة مع الصاج. بعد خبطة الرفرف، الذي دائما ما يخبط، يمكنك أن تطلب منه أن «يرد»

الخبطة فقط، اختصارا للوقت وتكلفة السمكرة والبوية. حينئذ سوف يدخل يده بـ«اللقمة» الحديد بين العجلة والرفرف ويدق الصاج الغائر إلى الخارج حتى يأخذ شكله القديم، باستثناء بعض التعرجات الخفيفة والمواضع المتفرقة التى تقع منها البوية، وتأخذ عربتك وتنصرف.

أما إذا أردته أن «يستعدلها»، وهى مرحلة تالية لا تفرق كثيرا عن الأولى، إلا أن الرفرف سيستوى أكثر، ولكن البوية سوف يتزايد تشققها، وحينئذ يمكنك، أيضا، أن تأخذها وتنصرف.

أما إذا كنت تعانى من فحص فنى وشيك، فأنت لن تستطيع الاكتفاء «برد» الخبطة أو «استعدالها». تصير السمكرة واجبا، والدهان أيضا. وأنا الآن أقوم بهذا الواجب.

فى هذه المرة قام الصبى بتسخين الصاج وكشط البوية القديمة بسكينة المعجون، ثم قام الأسطى الشاب بدهان الرقعة العارية بـ«البوريمة» ذات اللون البرتقالى الداكن؛ لأنها تظهر النقرات التى سوف يقوم بها، وهو يستخدم «السندة» من الخلف، وشاكوشا رشيقا له رأس رفيع، ويروح يطرق الصاج طرقات سريعة شبه متلاصقة، وهى تخلف آثارا واضحة وملتمعة فى اللون البرتقالى الداكن. والمقصود بهذه النقرات هو شد الصاج، لأن الصاج بعد أن خبطت عربتك فى رصيف أو عربة، سوف يرتخى قليلا وتتسع رقعته، أنت لن تدرك ذلك، ولكنه، الصنايعى صاحب اليد الذكية، سوف يراه بباطن كفه وهو يتحسس الرفرف من الأول إلى الآخر. هذه النقرات الزاحفة إذن يشد بها الصاج، ويجمع زوائده فى نتوءات مثل حبات القمح يلمها فى أماكن متفرقة من الرفرف، ويتقدم. بعد أن ينتهى، سوف يأتى بلمبة اللحام ويسخن هذه الحبات ويطرقها بالشاكوش، فتستوى.

أثناء العمل الذى يستغرق وقتا، لم يكن ينقر هذه النقرات المتلاحقة على نحو عشوائى، بل إنه كان يواصل النقر فى وحدات إيقاعية، يروح يكررها ويلعب بها طيلة الوقت، صانعا لحنه الخاص، لا يقطعه سوى التوقف لإشعال سيجارة، أو تناول رشفة من كوب من الشاى.

هذه الإيقاعات اللحنية المتلاحقة، وبسبب من انضباطها المنتظم، رغم خفوتها، صارت قرارا ملموسا له ما يشبه الهيمنة الخفية على أجواء الشارع، بزحامه، وأصواته المتنافرة.

هكذا أتابعه وهو يعزف فى شمس الشتاء، وهكذا تخطر فتاة حلوة بين الناس فى الجانب البعيد الآخر.

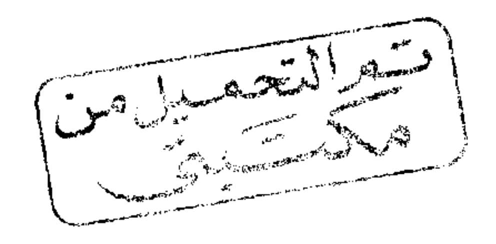
وهو المشغول بالعمل يكسر فجأة هذا الإيقاع المهيمن بجملتين من النقر أو ثلاث.

كان يعاكسها.

وأنا، بنفسى، لمحت البنت وقد وصلتها الرسالة عبر الزحمة.

لمحتها تلتفت ناحيتنا من بعيد، وهى ماشية بصدرها النافر، فيما يشبه الاستهجان، ثم تعتدل.

وهو أدرك أن رسالته وصلت، وسمعته ينقر جملتين أخريين، ابتهاجا بذلك، ثم واصل لحنه الأصلى.



اللعبة

مقاهى وسط البلد نادرا ما تعرف زبائن دائمين.

إنها فى معظم الوقت للعابرين ومن يلتقطون أنفاسهم بين مشوار وآخر.

وهى مقاهى للفرجة أيضًا والمواعيد.

ولكن المقهى داخل الحى الشعبى كيان آخر؛ هى ليست مقاهى للغرباء، والشلل التى تجلس فيها وعلى جانبى مدخلها وتحت الرصيف هم جميعا من أبناء الحى إلا نادرا. وهى فى كل مساء تستكمل شكلها، وأنت يمكنك أن تنظر من هنا وتراها هناك بين البيوت مفتوحة ومشحونة بالضوء الخفيف وهو ينبض بالدخان والرواد داخلها ويفيضون خارجها. كل شلة فى مكانها المعلوم، وإذا لاحظت يوما أن هناك خللا فى هذا الشكل فسوف تدرك أن سببه يرجع إلى أن الشلة الصغيرة التى تجلس على أحد مدخلى المقهى، مثلا، غير موجودة. أو أن عجائز المطبعة الأميرية القدامى، خبراء الجمع اليدوى والطبع والتجليد قد خلا الركن منهم (هم على الأرجح فى فرح أو عزاء)، وهكذا.

وفى زمن كانت لنا المنضدة الأولى على يمين المدخل أسفل الرصيف. كنا أربعة. طالب طب صديق يدعى ظافر حسنى، صديق

آخر اسمه هاشم فرج حنفى، كان مدرسًا ورسامًا. والآخر يدعى سعيد عوض الله يعمل فى مصانع الشوربجى بإمبابة. كان مقعدى إلى جوار الرصيف الضيق وراء جامع خالد بن الوليد، وفكرنا أن نتسلى بلعبة الدومينو. وجاء عجوز غريب عن الحى، وعبد الله القهوجى أتى بمقعد وطاولة حديدية صغيرة ووضعها على هذا الرصيف الضيق بحيث صار قرصها النحاس الأصفر على مقربة من كتفى اليمنى. وجلس العجوز يشرب الشاى ويدخن المعسل.

والدومينو الأمريكانى لعبة معقدة قليلا؛ فهى لها أربعة أطراف، ويكون عليك أن تضع ورقة على أى طرف بحيث يكون مجموع الأطراف يقبل القسمة على خمسة، والناتج سوف يحسب لك، لكن هذا لا يتحقق إلا قليلا. وبمرور الأيام شعرنا أن العجوز يتابع اللعب من وراء كتفى بعناية.. يتابع كل ورقة توضع ويتابع النتائج كأنه قارئ لا تتبدل ملامحه، وكنت إذا التفت لسبب أو آخر ألمح مبسم البورى فى فمه، وعينه القريبة تتابع ما يحدث وكأنه ينظر عفوا ولا يقصد إلى ذلك، وبسبب من طبيعة قعدته لم يكن بوسعى أن أتبين شكله جيدا. وبعدما كنا نتسلى تغيرت اللعبة. بفضل حضوره العميق الصامت ومتابعته صارت أكثر متعة وجدية. وبدأ كل واحد منا يحسب فئات الورق التى فى يده، معه كم شيش، مثلا، ثم يضيف إليها أعداد الشيش المكشوف على المنضدة، ويحاول التفاهم خلسة مع زميله لمعرفة كم شيش فى يده، وبذلك يكون الناقص من هذا الشيش ورقتين، شيش دو، مثلا، أو شيش جهار، وهما إذن مع الزميلين المنافسين، وهو يفعل ذلك بالنسبة لفئات كل الأوراق، ثم يبنى حساباته.

سهرات طويلة لم نتبادل وإياه كلمة واحدة. وإذا جاءت قعدتنا

أسفل الرصيف منحرفة قليلا، عدلنا من وضعنا رويدا حتى نمكنه من الفرجة.

وأنا علاقتى بالرجل صارت مختلفة. ولأنه يجلس على الرصيف ويطل أعلى كتفى اليمنى، فلقد كان ورقى مكشوفا أمامه. ومع الوقت شعرت أننا شركاء، دون أن يكون له حق اللعب طبعًا، وبما أننى كدت ألعب باسمينا فقد كنت حريصا غاية الحرص.

وصار عندى شاهد على سوء الحظ أحيانا، أو على توفيقى ودقة حساباتى فى أحيان أخرى. . صار لدىَّ شاهد على الغفلة التى جعلتنى أضع ورقة بينما كان علىَّ أن أوفرها لزمن آخر.

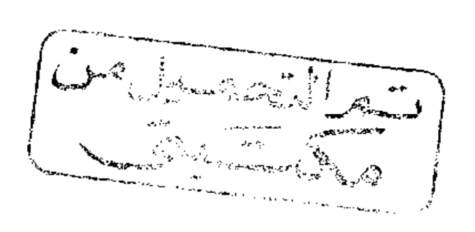
فى البداية كنت أخجل من أخطائى، مع الوقت لم أعد أهتم.

وثقت فى مساندته الصامتة، وفى تقديره.

والعجوز الذى جاء اختفى فجأة.

لم يعد أبدا.

وانفضت اللعبة.



السماعة

انتهيت من ترتيب بعض الكتب التى أحضرتها من إمبابة إلى المقطم، ثم تناولت القصافة والمفك، وأمسكت شريط اللحام بين أسنانى وصعدت السلم المعدنى المفتوح وسط الحجرة لكى أصلح الدواية، وكانت دماغى عند السقف حين سمعت جرس الباب وهو يرن.

فترة قصيرة وأطل الولد برأسه، ورفع وجهه وقال:

«واحدة عاوزاك».

«مين؟».

«يمكن البوابة اللى فى العمارة اللى جنبنا».

«دخّلها طيب، وهات لى بنطلون».

كان مضى أكثر من شهر على آخر مرة رأيتها فيها.

كانت انتظرتنى تحت أغصان الشجرة الكبيرة بجسدها الضئيل وجلبابها القديم وطرحتها الخفيفة وقالت باقتضاب:

«عاوزة ١٨ جنيه علشان أشترى السلك».

«سلك إيه؟».

«سلك السماعة».

«سماعة التليفون؟».

«لأ. . السلك بتاع سماعة الودان».

وأنا ارتديت بنطلون البيجامة على ساقىّ العاريتين وخرجت.

«أهلا وسهلا».

كانت تجلس على أحد المقاعد الموجودة حول ترابيزة السفرة المستديرة وراء المدخل.

سحبت كرسيا وجلست.

وهى مدت يدها بنقود، وقلت:

«إيه ده؟».

تابعت شفتى بعينيها المدققتين، ثم أخرجت السماعة من جيب جلبابها وانشغلت بارتدائها، وقالت:

«بتقول إيه؟».

«باقول إيه ده؟».

«ده باقى الخمسين جنيه اللى انت اديتها لى».

«بقى ده كلام؟».

قالت:

«عاوزاك تكتب لى العنوان الجديد، علشان أبعته للواد».

سألتها عن أى ولد تتكلم. وفهمت أنه ابنها الذى سافر للعراق قبل ثلاثة عشر عاماً.

«بيشتغل هناك؟».

قالت:

«بيشتغل».

«طيب ما تخليه ييجى ويشتغل معاك فى العمارة».

«أما يجينى منه جواب أقول له».

«هو ما بيكتبش والا إيه؟».

«لأ. بس أنا باكتب له».

بين جملة وأخرى، كانت تجذب طرف الطرحة الخفيفة وتدارى فمها أثناء الكلام، ولم تكن تنظر إلىَّ.

طلبت ورقة وقلما وكتبت لها العنوان.

وقلت:

«ما كتبش خالص؟».

«كتب مرة أول ما سافر».

وقامت واقفة. ومدت يدها تخلع السماعة عن أذنها، وأنا لحقتها وقلت:

«الله. إنت بتقلعيها ليه؟».

كانت تثبتها بأصابعها وهى تقول:

«أصلها بتعمل وش فى دماغى، علشان كده باقلعاها بالنهار، لكن بانام بيها».

«حد يقول الكلام ده؟ تقلعيها وانتى بتشتغلى، وتلبسيها لما تنامى؟».

قالت:

«علشان إذا الواد جه بالليل وخبّط، أسمعه».

ووضعتها فى جيب جلبابها الجانبى، واتجهت إلى الباب.

وكانت زوجتى خرجت من المطبخ وهى تحمل الصينية، وقالت وراءها:

«الشاى».

ولكنها لم تسمعها.



جرائد آخر الليل

منذ انتقلت إلى هضبة المقطم وأنا أغادر البيت بعد الواحدة من صباح كل يوم تقريبًا، كى أشترى جرائد الغد. إنهم على مقربة من منزلى.

أنحرف من شارع المقطم إلى شارع ٩. فى مفترق الطرق الواسعة، تجلس فتاة شابة على رصيف صينية مستديرة يتوسطها عامود إنارة مرتفع، أمامها قفصان من الجريد رصت عليهما مجموعة من جرائد الغد، وعلى الرصيف مجموعات من الجرائد الأخرى والمجلات. وهى تضع على كل مجموعة حجراً حتى لا يطيرها الهواء. فى التقاطع التالى يوجد بائع آخر عنده مجموعة أكبر وأقراص أفلام وأحيانا أذهب إليه. والبنت تلاحظ حمولتى الكبيرة من الجرائد شبه القومية والحزبية والمستقلة وتبادلنى الكلام.

مرة:

«سلامات يا حاج».

ومرة:

«إوعى تشترى من حد تانى».

أو تأنس أكثر وتقول:

«تعرف يا حاج، أنا عندى خالة زى القمر، نفسى أجوزها لك».

فى المرة الأخيرة قالت :

«باقولك إيه يا حاج ، نفرض إن واحد وواحدة بيحبوا بعض ، وربنا رايد لهم يتجوزوا ، يبقى لازم يتجوزوا ، ولا ممكن لأ؟» .

كانت تجلس أمامى على الرصيف وقد ضمت ركبتيها وشدت أطراف جلبابها القديم تحت قدميها ، كما كانت تطوى ذراعيها على صدرها وتخبئ كفيها تحت إبطيها من هواء آخر الليل .

وأنا لم أكن أعرف ماذا أقول لها ولكنى أخبرتها أن ربنا سبحانه وتعالى ، لو كان كاتب لهم أن يتزوجوا ، فسوف يتزوجوا ، طبعًا . والبنت لم تكن تريدنى أن أنصرف قبل أن تواصل كلامها الذى لم يكن يقطعه سوى اقتراب إحدى العربات وتوقف قائدها لشراء جريدة أو أكثر .

تقول وهى تهرب بعينيها :

«أصل أنا باحب واحد ، وأمى مش موافقة إنى أتجوزه» .

أنا لم أعلق .

وهى رفعت وجهها وسألتنى :

«بقى بالذمة واحد عنده تلاتة وعشرين سنة ، ما يتجوزش؟» .

قلت :

«يتجوز ونص . لكن لازم يكون جاهز للحكاية دى» .

«إزاى يعنى؟» .

«يكون عنده شغل مثلا» .

«أمى بتقول إنه ما عندوش أى حاجة . مش راضية» .

وتمتمت :

«واحنا بنحب بعض» .

أخبرتها أن أمها تبحث عن مصلحتها . قالت :

«آه» .

ورفعت وجهها الذى بللته الدموع :

«لكن لو ربنا كاتبه لىّ، يبقى لازم أتجوزه، وطظ فيها . صح؟» .

«هو لو ربنا رايد، يبقى طظ فى أمك وفى البلد كلها» .

وهى ابتسمت مطمئنة رغم دموعها . وعندما توقفت إحدى العربات تحركت مبتعداً ولكنها صاحت :

«والنبى تستنى شوية» .

وكان الراكب قد مد يده من نافذة العربة، تناول جريدته وانصرف .

«طيب باقول لك إيه يا حاج (وأمسكت رأسها بيديها) هو ليه الواحدة كل ما تبكى، دماغها توجعها؟» .

فكرت وأنا أتطلع إلى التعبير الحزين الذى عاد وارتسم على وجهها . ووجدتنى أخبرها أن المجهود الذى يبذله الواحد فى البكاء، ممكن يوجع الدماغ .

هزت رأسها نفيا وأوضحت لى :

«لأ . ده ضغط الدم» .

وما إن توقفت عربة أخرى،

حتى ألقيت نظرة أخيرة على أخبار البلد المفروشة عناوينها على الأرصفة،

وتسللت مبتعداً .

عم نجيب.. وداعًا

(١)

تصورت، سبحان الله، أن الناس، هنا، على أرصفة المدن، فى المقاهى والمدارس، فى أقسام الشرطة وأحواش البيوت وباحات المصانع والمزارع والملاعب والسجون، فى حوارى القرى والنجوع والدساكر والكفور، تصورتهم، وقد راح كل منهم يشد على يد الآخر معزيا فى رحيل الرجل الذى، لفرط المقام، على الأقل، صار على صلة قربى بكل واحد منهم، والذى، فى الآخر، عرف العالم بأنقى ما فيهم، وأفضل ما فيهم، وجعلهم جزءا من ضمير الدنيا الثقافى.

ولكن شيئا من ذلك لم يحدث.

إنها العتمة لا ريب، ولا شىء غيرها.

كنا فى حيرة ونحن نشيعه إلى مثواه الأخير. قيل إنها الإجراءات الأمنية قد منعت الناس بسبب من حضور رئيس الدولة وكبار المسئولين، ولكن الحقيقة أن ذلك كان مقصورا على نهر الشوارع فى مدينة نصر، وأنا رأيت بعينى، كل الأرصفة البعيدة، وقد بدت خاوية.

فى المساء يتصل بى أحد الأصدقاء المهتمين ويقول:

«رأيناكم على التليفزيون» .

وأنا أقول :

«آه» .

ويقول :

«أرأيت؟» .

«شىء غريب يا أخى» .

«مش غريب قوى . أنا عاوزك تلاحظ إن ناس كتير من العاديين ، بتعتبره كافر . علشان أولاد حارتنا بالذات» .

وأنا شعرت فجأة بأن شعرى المنكوش ينتصب فى كل اتجاه .

صدمتنى مثل هذه الحقيقة المحتملة وأجمت .

إن كان ذلك صحيحا ، فلا بد أننا غارقين تماما فى أوهام لا علاقة لها بواقع الحال .

وأفكر الآن بالرجل ، وفى ذلك المشوار الطويل الذى هو أقرب إلى أسطورة منه إلى حياة واقعية . . فى ذلك المشوار الذى اكتمل حتى فاض . ولا أجد ما أضيفه .

لقد اقتربنا منه وعرفناه فى زمن آخر . كان فى عز عنفوانه الأدبى وكنا شبابًا نتحسس مواقع أقدامنا . لقد حرصت طوال السنوات الماضية على أن لا أسرد أية واقعة شخصية جرت فى علاقتنا به . لم يكن لائقا أن نضفى على أنفسنا قيمة بسرد حكاية أو أخرى . إلا أن هناك حالة لا مفر من سردها هنا ، لأنها من ناحية لا تحتمل تزكية كبيرة للنفس ،

ولأننى لا أجد شيئًا آخر أكتبه. ولأنها واقعة مؤثرة تماما بالنسبة لى. وإذا كنت قد كتبت الرواية فلقد كان ذلك بسببها.

أنا اعتبرت نفسى منذ بدأت وحتى اللحظة كاتبًا للقصة القصيرة. وفى الستينيات كنت أنشر قصصًا استلفتت انتباه البعض وبينهم هو. كانت القصة الأولى التى أعجبته بشدة اسمها الطواف نشرها عبد الفتاح الجمل فى الملحق الأدبى والفنى لجريدة الأخبار. بعد ذلك صار ما أكتبه موضع تعليقه فى لقاءات ريش مساء كل جمعة. كنت أعمل فى ورديات مسائية وليلية بهيئة المواصلات، وهكذا كنت أنقطع عن حضور اللقاء بين حين وآخر، وسأل هو وعرف طبيعة عملى. كان فى طريقه إلى الإسكندرية وطلب من إبراهيم منصور أن يخبرنى إن سافرت إلى هناك لا بد أن أتصل به، بعد يومين سافرت للقائه فى مقهى بترو. كان يجلس برفقة توفيق الحكيم ورجلا فى حلة بيضاء وعصا عاجية معقوفة، كان حكمدارا للعاصمة منذ أيام الملك، وآخرين. قدمنى لتوفيق الحكيم قائلا:

«يا توفيق بك، إنت عارف إن فيه جيل جديد من الكتاب، وهذا الجيل فيه كتاب منهم فى المقدمة، وآخرين فى مقدمة هذه المقدمة، والأخ إبراهيم من هؤلاء».

وتوفيق الحكيم صافحنى مبتسمًا. وأنا شكرت الأستاذ نجيب على مجاملته. والحكيم قال:

«لأ. ما دام نجيب بك قال إنك كويس، تبقى فعلا كويس».

ونجيب محفوظ جلس وكتب لى تزكية للتفرغ. ما زلت أحتفظ بصورتها حتى الآن.

أيامها لم يكن الكتاب يتقدمون بطلبات. لا بد أن يتم ذلك بتزكية من كاتب كبير أو آخر. المهم أننى حصلت على تفرغ لمدة عام قابلة للتكرار، ونشرت الصحف الخبر بما يعنى حصولى على التفرغ لكتابة رواية. وأنا كذبت الخبر باعتبارى لا أكتب روايات ولكن قصصًا قصيرة. وكان الرد أن التفرغ لا يُمنح لكتابة القصص ولكن للروايات، والمسرحيات، والأبحاث. وأنا الذى لم يكن نيتى أبدا أن تكون لى صلة بكتابة الرواية، كنت حصلت على التفرغ فعلا. وهكذا قلت: «خلاص. نكتب رواية».

شرعت فى كتابة روايتى الأولى مالك الحزين. وهكذا.

(٢)

هناك طيلة الوقت كتاب، وهناك كتبة، وهناك مُستكتبون.

والكل يكتب.

أسباب الكتابة معروفة فى بعض الأحيان،

وغير معروفة فى أغلبها.

إلا أن هناك، فى هذه الدنيا، قلة منذورة، كى ما تكون لسان حال الخلق من حولها،

العم نجيب، من هؤلاء.

والآن، رحل الرجل العزيز، الغالى،

الذى يمت بصلة قربى لكل مواطن على أرض مصر،

فما الذى يمكن أن يقال؟

لا شىء.

لقد غاب الجسد، وغيابه هذا يعز على النفس، أيما إعزاز،

إنه يوم حزين آخر، حزن ممض.

ولكن اسم نجيب محفوظ، طبعًا، سوف يظل باقيًا.

وسوف يظل ما أنجزه السيد المؤسس، ميراثا باقيا لأجيال من القراء، ومزارا لمن يحسنون القراءة من دارسين وعلماء نفس واجتماع ومؤرخين وفلاسفة.

لا حديث الآن عن ما كتبه، فما كتبه صار جزءًا من حياتنا،

لكن الحديث يبقى عن المثال الذى أعطى،

العمر الطويل الذى أمضى، والذى صار أعظم ملاحمه كلها.

ذلك الذى كان إحدى ظواهر الطبيعة، والذى عمل مثلما تعمل هى،

بفصولها الدّوارة المتجددة.

النظام، العكوف، الجدية، الدأب، الصبر، الهدوء، الدقة، التأنى، الاستغناء، المثابرة إلى آخر المدى.

هذه المعانى التى لم تكن تعنى سوى أمر واحد:

الإيمان بقيمة من يتلقون عمله.

لقد احترم قارئه المفترض، وآمن بقيمته كإنسان.

فطوبى له . برهان ساطع على القدرة الخلاقة لهذا الوطن .

واليوم، إذ تطوى الصفحة الأخيرة من كتاب الأدب الكبير،

ويصير الحال غير الحال .

وندرك، نحن الواقفون فى العراء، أن الجسد غاب،

والضحكة الصاخبة انطفأت،

لتكتمل الأسطورة،

وتبقى .

* * *

قيل، مرة، أن أمرك لا ينتهى أبدا،

ما دام لديك قصة تسردها، وشخص يصغى إليها .

وكم سرد هو،

وكم أصغينا نحن .

إلا أنه آجلا أو عاجلا، يصل كل منا إلى نهاية قواه،

وتنتهى القصص،

ولا يبقى شىء يضاف .

يا عم نجيب .

العجوز والوردة

أعبر ميدان التحرير من ناحية المتحف المصرى فى طريقى إلى ناحية عمر مكرم. وكان هناك كثير من العابرين والقليل من الذين يجلسون على الأرائك الحجرية أمام الممرات المرصوفة والرقع المغطاة بالحشائش والأسوار الحديدية القصيرة. مع المجهود تعاودنى الآلام أحيانا فأتوقف لأستريح. فى هذه المرة توقفت أمام بائع يجلس وراء طاولة عبارة عن لوح خشبى محمول على أرجل، ورحت أتفرج على الأقلام المعروضة والمفكات وحجارة البطاريات ومشابك الغسيل ومقصات الأظافر وجلود الساعات والعدسات المكبرة وغيرها من الأغراض. وكانت هناك حزمة من أربطة الأحذية معقودة فى طرف هذا اللوح ومدلاة من الجنب. وأنا اندهشت للمصادفة وطلبت منه رباطا أسود لأننى ظللت طوال العام الأخير أسأل عن رباط لكى أستخدم حذائى الآخر المركون دون جدوى. كنت أتابع الألم وهو يخف على مهل وكان الرجل مشغولا بفك عقدة حزمة الأربطة بأسنانه عندما رأيت طفلة تلعب فى الفسحة التى أقف فيها، كانت ترتدى فستانا صوفيا قصيرا برتقالى اللون وجوربًا أبيض ولها ضفيرة ذهبية تتأرجح على ظهرها. كانت البنت تضم إلى صدرها باقة مفكوكة من الورود البلدية البيضاء. وهى كانت تنط على ساق واحدة من هنا إلى هناك، ثم اقتربت من العجوز الذى يجلس على الأريكة الحجرية فى الجانب الآخر من هذه الفسحة

ووقفت تتأمله. كان وحيدا يضم يديه فى حجره وقد أطرق برأسه شبه الخالية. والبنت بعدما تفرجت عليه تناولت وردة من الباقة التى تضمها إلى صدرها ومدتها إليه وهى واقفة على مسافة منه. ومرت فترة قبل أن يرفع وجهه المجهد ويراها وهى تمد يدها الصغيرة بالوردة من بعيد. العجوز تأملها بدوره ورفع يده عن حجره بتكاسل ومدها، وهى ترددت ثم اقتربت قليلا تسبقها ذراعها وهى تمسك الوردة من طرف ساقها، ومال هو بجسمه أكثر ومد ذراعه عن آخرها وقد اتسعت ابتسامته، وتناول الوردة. والبنت استدارت تجرى ناحية امرأة شابة كانت تجلس فى الناحية الأخرى وإلى جوارها حقيبة من قماش مقفول ووقفت بين ركبتيها، والمرأة الشابة احتضنتها ثم قامت. حملت حقيبتها فى يدها وانصرفتا، ورأيتهما من الخلف وهما تبتعدان. الأم فى معطفها البنى الفاتح والبنت فى فستانها البرتقالى القصير وقد رفعت يدها الخالية إلى يد أمها. لم يكن بوسعى أن أرى باقة الورد لأنها كانت تضمها إلى صدرها بينما أنا ألمحها من الخلف وضفيرتها الذهبية الوحيدة ثابتة على ظهرها، وأنا وضعت رباط الحذاء فى جيبى وخف الألم وعبرت الساحة راغبا أن أواصل طريقى من الناحية التى يجلس فيها الرجل. كانت الوردة بيضاء وهو يمسك طرف ساقها بين يديه الاثنتين وقد أراحهما فى حجره، وكان صدره النحيل مفرودا وهو يرفع وجهه عاليا نحو الجهة التى غابت فيها المرأة الشابة وابنتها الصغيرة.

فى وصل ما انقطع

الشيخ حسنى

(١)

زمان، كنت فكرت فى كتابة جزء ثان من رواية «مالك الحزين» وشجعنى بعض الأصدقاء على ذلك، إلا أننى بعد عرض «الكيت كات» خشيت أن يقال إننى أردت استثمار النجاح الذى صادفه الفيلم، هكذا استبعدت الفكرة تماما، وحسنا فعلت.

إلا أننى وقد مضت السنون لم أستطع أن أمنع نفسى من تتبع مصائر بعض الشخصيات الحقيقية التى اعتمدت عليها فى كتابة هذه الرواية، والتى عرفها المشاهد على نطاق أوسع بعد مشاهدة الفيلم. من أمثال الشيخ حسنى الضرير والهرم بائع المخدرات وفاطمة ويوسف وتاجر الطيور وغيرهم. فهذه شخوص لها أساس فى الواقع وملامح من أناس عرفتهم وعشت بينهم.

وليس معنى ذلك أن كاتبًا يمكنه أن ينقل رجلا من الشارع إلى الورق لأن هذا غير ممكن عمليا، كما أن أحدا لا يستطيع أن يخترع إنسانا، كل ما يستطيعه هو أن يتكئ على ملمح أو آخر يعينه على البدء، أما الشخصية فهى لا تتكون أبدا إلا عبر ردود أفعالها ثم أفعالها

تجاه ما يصادفها داخل النص من مواقف وأحوال، هكذا تتضح ملامحها وتنمو كائنا لم يكن حتى فى الحسبان، وتبتعد الشقة بينها وبين الأصل الذى اعتمدت عليه. لقد صار شخصا لا ينطق إلا بلسانه، ومعذرة لهذا اللغو.

لقد وجدتنى راغبا فى أن أحدثك عن ما جرى لهؤلاء الناس الذين على أرض الواقع. ما جرى للشيخ حسنى الذى جسده الفنان محمود عبد العزيز، وسأعود إليه فى مرة لاحقة. تاجر الطيور الذى اشترى مقهى عوض الله ليهدمها. فاطمة. يوسف. عبد الله. الهرم بائع المخدرات الذى جسده الفنان الراحل نجاح الموجى، وهو بالمناسبة بائع المخدرات الوحيد فى المنطقة الذى لم أكن رأيته وإن استوقفنى اسمه، ولقد حدث مرة أثناء سهرى فى بيت أحد الأصدقاء على مقربة من منزل الأسرة فى الكيت كات، وكان الفجر اقترب، أن سمعت صوتا عاليا ينادى مكررا:

«الصلاة يا مؤمنين، الصلاة خير من النوم».

وسألنى هذا الصديق:

«تعرف مين ده؟».

قلت:

«لأ».

قال:

«ده الهرم بياع الحشيش».

ثم أخبرنى أن الهرم أثناء جلوسه مع زوجته ليلا، وكان خرج حديثا

من الحبس، وكانت هي شابة، بنت بلد وجميلة، حدث أن وضعت رأسها على كتفه وارتاحت قليلا وماتت. وهو انتابه الهلع العظيم لشهور لم يغادر فيها البيت، ثم أطلق لحيته، ووضع عمامة كبيرة، وأمسك بعصا طويلة وغليظة، وصار يغادر البيت قبل صلاة الفجر، يجوب حوارى إمبابة لا يفوته يوم، يدق الأرض بعصاه كما يدق الأبواب صائحا:

«الصلاة خير من النوم».

وما إن تبدأ الصلاة حتى يعود إلى البيت.

لا يصلى، ولا يدخل الجامع أبدا.

أما المعلم تاجر الطيور، فهو بعدما اشترى المقهى وهدمها وبنى مكانها عمارة كبيرة، ثم بعدما اشترى الحارة وفعل فيها نفس الشيء، بعدما انتهى من ذلك كله أصابه المرض العضال فى حنجرته، ثم علمت من الأصدقاء أنه استأجر مضيفة تجيد الإنجليزية رافقته إلى لندن حيث ركّبوا فى رقبته ثقبا معدنيا للتنفس، (من أخبرنى كان يقصد إعلامى بالمبلغ الضخم الذى تقاضته المضيفة)، بعد ذلك بزمن افتقدته وسألت عنه، وعلمت أنه لما كان قاعدا بالجلباب والمعطف، يتابع عماله وهم يشتغلون بين أقفاص الطيور، ويعملون فيها تقليبا ووزنا وذبحا ونتفا وخلافه، حدث أن الزغب المتطاير فى أجواء المكان سد هذه الصفارة،

والمعلم اختنق فى مقعده على باب الدكان، ومات.

والحقيقة، أنا استغربت.

(٢)

بعدما كتبت ما كتبت، أخبرنى صديق قديم من إمبابة يدعى عادل الشرباتى أن الهرم قبل أن يحدث له ما حدث، كان اتجه بعد عرض الكيت كات إلى شارع دوبريه حيث الشركة المنتجة للفيلم ودق الباب، وعندما فتح له أحدهم قال:

«أنا الهرم».

والرجل الذى لم يفهم استغرب وقال:

«هرم إيه؟».

وهو قال:

«أنا الهرم اللى اسمه طلع فى الفيلم».

ثم أخبرنى أن الهرم قال له بأن الرجل فى الشركة انبسط منه وأعطاه عشرين جنيها وأغلق وراءه الباب. وأضاف بأنه سأل عنى شخصيا ليرى إن كنت سأدفع له شيئا عن هذا الفيلم، والشرباتى أخبره بأن ينسى هذا الأمر تماما لأننى مجرد مؤلف فضلا عن كونى من أبناء إمبابة. وأنا شكرت صنيعه. وأغلق هذا الباب، لأننى أريد الكلام ولو قليلا عن الشيخ حسنى نفسه.

والشيخ حسنى ـ كما قلت ـ كنت اعتمدت فى تقديمه على شخصية حقيقية من إمبابة. كان صديقًا وكان له اسما آخر لن أذكره هنا لاعتبار أو أكثر. وعلى أية حال فإن الفيلم ما إن عرض حتى تجاهلت إمبابة اسمه الأصلى وصار معروفا بين الناس باسم الشيخ حسنى فعلا. وهو

خريج معهد الموسيقى العربية وكان أول دفعته فى العام ١٩٣٦ . حجة فى عبد الوهاب ويقول لك إن هذه الأغنية أذيعت الساعة السادسة مساء يوم الخميس سنة ٣٧ فى عيد ميلاد ابن الأمير عمر طوسون مثلا . عين مدرسا للموسيقى عقب تخرجه إلا أن إدمانه للمسائل ورحيل زوجته الأولى التى كانت تعتنى بمظهره جعلهم يطلبون منه أن لا يقترب من المدرسة وأن يرسل أحدا لصرف راتبه أول كل شهر . تعرفت عليه بواسطة صديق موهوب جدا اسمه محمد نويتو كان رساما وصاحب صوت جميل ومن أرهف من تعاملوا مع آلة العود . ولأن الضرير لا فرق عنده بين الليل والنهار فلقد كان الشيخ يأتى لزيارتى فى الثالثة صباحا مثلا . كان يتعلق بذراعى أثناء تجوالنا على شاطئ النهر آخر الليل وهو يرتدى البيجامة التى لا يخلعها مطلقا والحذاء الجاف الذى من دون رباط وكان ذكيا جدا ويقول لى :

«هات سيجارة» .

وأعطيه سيجارة يدخنها ويقول :

«هات سيجارة» .

أعطيه أخرى يدخنها ويقول :

«هات سيجارة» .

وعندما ألتفت إليه يقول :

«إنت بتبص لى كده ليه؟» .

وعندما كنا نذهب إلى بيت أو آخر كان يهمس لى ما إن نجلس :

«قول لهم يعملوا الشاى» .

وأنا لا أقول شيئا لأن الشاى كان يأتى وحده.

وعندما ننتهى من شربه يهمس لى:

«اسألهم إذا كان عندهم بن».

وأنا أتجاهل ما سمعته.

كنا نسهر ليلا. نويتو يعزف ويغنى والشيخ أيضا. الشيخ ضرباته عنيفة جدا على العود وصوته بالغ الرداءة إلا أن دقة الأداء المتناهية إذ يغنى تجعله آسرا. المرة الوحيدة التى التقيت فيها ببليغ حمدى كان أتى برفقة أحد أصدقائه لكى يستمع إلى «عندما يأتى المساء» لعبد الوهاب من الشيخ تحديدا. وكان الشيخ يؤدى ورفيق بليغ يدون النوتة. وكان ذكاؤه وحساسيته البالغة وحكاياته أمرا شائعا ومعروفا فى إمبابة لذلك لم أكتب عنها فى الرواية شيئا. لم أكن على استعداد أن أعيد على مسامع الناس تلك الحكايات التى يعرفونها خاصة وهم قرائى الوحيدون الذين كنت أعرفهم، لذلك استبعدت الكثير مما كان يتعلق بحياته الحقيقية.

(٢)

يحكى الشيخ حسنى الحقيقى، مثلا، أن خالته كانت عرضت عليه أن تزوجه ابنتها بعد رحيل زوجته الأولى أم الأولاد. خالته لم تخبره أن هذه الابنة لا ترى إلا بالكاد. هى اعتمدت على أن من يرى شيئا أفضل ممن لا يرى على الإطلاق. حدثنى أنه بعد الزواج بدأ يشك بأن فى الأمر شيئا غريبا ولكنه لم يتصور أبدا أن عروسه كانت شبه عاجزة عن النظر هى الأخرى.

كـان يمـتلك بدلتـين من أيام زوجـتـه الأولى ، واحـدة بنى سـادة والأخرى رمادية مخططة . وهو عندما كـان يطلب منها البدلة البنى تأتيه بالرمـادى . كـان يعرف ذلك لأنه يتحسس القـماش بأصابعه ويعرف البدلة المقلمة من ملمسها . وكـان سلوكها هذا يدهشه جدا . ثم إنه رجل صاحب مزاج . وقبل أن أعرفه كانت شاعت حكاية فى إمبابة تقول بأن مواطنا عرض عليه أثناء جلوسهم بمقهى عوض الله نصف قرش كـان اشتراه لكى يحكم له على مدى جودة الصنف ، وأن الشيخ تشممه بأنفه لبرهة ثم ألقى به فجأة فى فمه المفتوح دائما وانتهى الأمر . مصدر الدهشة أن هذه الكمية فيما يقولون كانت كـافية لكى تقتل فيلا لا أقل . وهو عندما يتناول مثل هذه المسـائل يحب أن يحتسى الشـاى كل فترة لكى تسخن وتشتغل معه .

يقول إنه بعد الزواج كان يطلب من عروسه أن تعد له كوب الشاى ، وهى كـانت تقـول حاضر ولا تعمـل . ويخبرنى أنه كـان ينزل لأمه فى الدور الأول لأنها كـانت حية ويشكو لها هذا الأمر ، وأن أمه كـانت تعد له الشاى بنفسها وتخبره بأنها ما زالت عروسة جديدة :

«بتدلع شوية وبكرة تعمل» .

وفى أحـد الأيام كـانا يجلسـان ويتحدثان ، وهو رأى أنهـا صـارت عروسة قديمة الآن وطلب الشاى وهى تلكأت وقالت :

«كمان شوية» .

ولكنه أصر على أن تعمل الشاى فورا وليس :

«كمان شوية» .

وقبض على كتفيها وجعلها تجلس على الكليم ووضع الوابور أمامها وأعطاها الكبريت .

وهى حكت الكبريت وأشعلت النيران فى داير السرير بدلا من الوابور، والنار شبت فى هذا الداير القماش وامتدت إلى الفرش وبقية الحجرة .

هو أحس بسخونة زائدة ولكنه لم يتصور . وهى أحست بالولعة وقامت تجرى وهى تصوت والدنيا انقلبت ولولا ستر ربنا كان البيت كله احترق .

يقول إنه فهم فى تلك اللحظة أنها زى حالاته إلا قليلا . واستطاع أن يجد تفسيرا لمسألة الخلط بين البدلة البنى والرمادى . وتذكر أنهم عندما كانوا يخرجون للفسحة أو الذهاب إلى السينما أيام الخطوبة كانت أمها التى هى خالته تصر على مرافقتهما وتسير إلى جوار ابنتها وهى تسبقها قليلا سواء ناحية اليمين أو الشمال، وتأكد أنها كانت تفعل ذلك لكى تنبهها إلى الطريق وتجعلها تتفادى العربات . وقال :

«علشان كده طلقتها» .

وأنا استنكرت ذلك بشدة، وتحدثت معه بلا حرج وقلت له ما معناه إن من كان فى مثل حالته، ولا مؤاخذة، لا بد أن يكون من أكثر الناس تقديرا لظروفها . وهو ابتسم وقال لى بأن هذا الكلام غير صحيح ؛ لأنه أولا ليس مثل الشيخ عباس الذى يقوم بسلق الكرنب وإعداد الخلطة بنفسه ويحوله إلى محشى ويضعه أمامه فى الطبق . وهو ثانيا بحاجة لمن تخدمه وترعاه . ثم أضاف بأنه تحدث معها قبل الطلاق وأخبرها بأنه لو كانت لديه إمكانيات كان تزوج واحدة مبصرة تخدمه وتخدمها . وهو على العموم لم يتزوج مرة أخرى .

(٤)

عندما كان يطلب سيجارة يطفئها ويطلب غيرها ويكرر ذلك خمس أو ست مرات متعاقبة وألتفت إليه ويقول مستنكرا:

«إنت بتبص لى كده ليه؟».

لم أكن أسأله:

«إنت عرفت ازاى؟».

لأننى كنت أشعر بالحرج. وهو كان، بالطبع، يتعرف على أى أحد بمجرد أن يمسك بيده، وفى بعض الأحيان كان يتعرف على واحد من رائحته. كان يعرف إمبابة ويتحرك فى شوارعها وحواريها ودروبها ويحفظ نواصيها وأرصفتها وأشجارها وأحجارها المستقرة. وفى أى وقت من الليل يحتاج أحد الرفاق إلى شىء من الممنوعات كان يستعين بالشيخ الضرير لكى يقوده عبر الأزقة والدروب فى عمق المدينة حتى يتوقف فى «الحكورة» عند بيت صغير شبه خفى، ويدق على نافذته الأرضية المغلقة.

وعندما يأتى الصوت من الداخل:

«مين؟».

يقول:

«أنا يا واد».

ثم يلتفت إلى رفيقه ويقول:

«طلّع الفلوس».

وكان يعيش وحيدا. حجرته ضيقة وخالية من أى فرش وممتلئة بقشر البرتقال الجاف وبواكى المعسل الخالية والحصيرة. البيت قديم والسلم من دون سور وأنا أصعده بصعوبة.

حتى ذلك الحين لم أكن فكرت أنه سوف يكون موضوعا لكتابة. وعندما كنا نمشى على شاطئ النهر قبل الفجر بقليل مررنا بعربة نقل بمقطورة واقفة ومغطاة بمشمع، وبعدما عبرناها توقف والتفت إليها وقال:

«العربية دى واقفة هنا بتعمل إيه؟».

وأنا قلت لا بد أنها راكنة حتى طلوع النهار، ثم انتبهت لما حدث.

فى تلك المرة أصررت على سؤاله، وقال إن الهواء الخفيف انقطع وهو قاس المسافة الخالية دائما وعرف أنها عربة.

فى تلك الليلة فكرت فيه كموضوع.

وكان أصابه الاكتئاب ولم أعد أراه إلا لماما.

عندما صدرت «مالك الحزين» قرأها له عادل الشرباتى المدير العام الذى حصل على إجازة من دون مرتب وجلس وراء عربة الكنافة والبسبوسة الخاصة بوالده الراحل أمام منزله فى شارع السوق والشيخ اختفى.

علمت أن الأحوال تدهورت به وأنه اتخذ من بولاق أبو العلا منطقة للوقوف؛ لأنها بعيدة عمن يعرفونه وقريبة من تجار الكيف الذين كان يقصدهم كلما تيسر. أخبرنى الشرباتى أنه بعدما مرض مرضا شديدا

جاء ابنه الذى صار رجلا الآن وأخذه عنده فى المنيرة. وفى اليوم الذى حملوه فى طريقهم إلى المستشفى تمنى على ابنه أن يجعل التاكسى يخترق شارع السوق الطويل الذى قضى به عمره كله. وهو نام على كنبة التاكسى الخلفية وطلب أن ينبهونه عندما يصلون أول الشارع. وعندما فعلوا تحامل على نفسه وأخرج نصفه العلوى من نافذة العربة لعل أحدا من أصدقائه القدامى يلمحه. وعندما وصل التاكسى أمام عادل الشرباتى أول المساء صاح عليه:

«إيه يا مولانا؟».

وأطبق الشيخ على يديه صارخًا:

«إنت مين؟».

الشرباتى ذهل ولم يستبشر خيرا لأن الشيخ لم يتعرف عليه من صوته ولا قبضة يده وقال:

«الله. أنا عادل».

وقال هو:

«يا عادل أنا عيان ورايح المستشفى. إبقى قول للناس بقى».

واستلقى بجسده الضئيل على الأريكة الخلفية.

والشيخ حسنى مات، وبقيت الصورة.

هضبة المقطم ٢٠٠٦